

ليزا زانشاين

نديم للترجمة

لماذا نقرأ الأدب الخيالي؟

نظريَّة العقل والرِّواية

ترجمة: خالد بن مهدي

@ketab_n





ابن النديم للنشر والتوزيع

دار الروافد الثقافية - ناشرون

ابن النديم للنشر والتوزيع
دار الروافد الثقافية - ناشرون

ليزا زانشاين

لماذا نقرأ الأدب الخيالي؟

نظريّة العقل والرّواية

ترجمة وتقديم
خالد بن مهدي





لماذا نقرأ الأدب الخيالي؟

نظريّة العقل والرّواية

العنوان الأصلي للكتاب

WHY WE READ FICTION
THEORY OF MIND AND THE NOVEL
Lisa Zunshine

لماذا نقرأ الأدب الخيالي؟
نظريّة العقل والرّواية
ترجمة: خالد بن مهدي

الطبعة الأولى، 2023
عدد الصفحات: 280
القياس: 17 × 24
الترقيم الدولي ISBN: 978-614-466-149-9
الإيداع القانوني: السداسي الأول/ 2023

ابن النديم للنشر والتوزيع
وهـــران: 51 شارع بلعيد قويدر
ص.ب. 357 السانيا زرباني محمد
تلفاكس: 88 97 25 41 213+
خلـــوي: 03 76 20 661 213+
Email: nadimedition@yahoo.fr

دار الروافد الثقافية ـ ناشرون
الإمارات العربية المتحدة - مركز الأعمال
مدينة الشارقة للنشر - المنطقة الحرة
خلوي: 28 28 69 3 961+
Email: rw.culture@yahoo.com
info@dar-rawafed.com
www.dar-rawafed.com

توزيع: دار الروافد الثقافية - ناشرون
هاتف: 37 04 74 1 961+
ص.ب. 113/6058
بيروت-لبنان

المحتويات

الجزء الثّالث: عقول حاجبة

الخاتمة: لماذا نقرأ (ونكتب) الأدب الخيالي؟

الرُّسومات

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة المترجم

يتنزّل موضوع هذا الكتاب في إطار «الدّراسات الأدبيّة المعرفيّة» (Cognitive literary studies)، وهو فرع من فروع النّقد الأدبيّ يعتمد في مقاربة الأدب على الجمع بين النّظريّات الأدبيّة المستقرّة والمعتمدة وبحوث في العلوم المعرفيّة/ الإدراكيّة والعلوم العصبيّة. فهو، إذن، علم تتعدّد فيه التّخصّصات وتتنوّع فيه الخبرات، شأنه في ذلك شأن النّقد الأدبيّ الكولونياليّ والنّقد الأدبيّ النّسويّ وغيرهما من ضروب النّقد الأدبيّ التّلفيقيّة. يعرّف (مارك جاي. بروهن) الدّراسات الأدبيّة المعرفيّة بقوله:

> «...شبكة غير متجانسة من المشاريع التأويليّة والتّجريبيّة تستمدّ من علم النّفس الإنمائيّ وعلم النّفس الاجتماعيّ، والبيولوجيا التّطوّريّة، ونظريّة العواطف، واللّغويات المعرفيّة، والأنثروبولوجيا المقارنة، وعلم السّرد، وعلم الأعصاب، والبحوث حول المقولات، وصياغة المفاهيم، والذّاكرة»[1].

يظهر من هذا التّعريف الكمّ الهائل من التّخصّصات والمجالات البحثيّة التي تستمدّ منها الدّراسات الأدبيّة المعرفيّة، كما يظهر أنّ هذا المسمّى لا يعود على نظريّة متجانسة في مقاربة الأدب (سأعود لهذه الفكرة فيما بعد).

---

(1) Bruhn, Mark J. Introduction: Integrating the Study of Cognition, Literature, and History. *Cognition, Literature, and History*. Edited by Mark J. Bruhn and Donald R. Wehrs. New York: Routledge, 2014, p 1.

ويضيف (بروهن) إلى أنّ مسائل هذا المجال الدّراسيّ تنقسم في منهجيّتها إلى قسمين: قسم «يعيد استخدام الأساليب التّحليليّة والأفكار المتداولة في النّقد الشّكليّ من أجل فهم التعبير الأدبيّ من جهة البنيان الثّقافيّ للعقل المضمّن» وقسم «يعيد استخدام الأساليب المقارنة والأفكار المتداولة في الدّراسات الثّقافيّة والتّاريخيّة من أجل فهم الأدب وأنواع أخرى من التّعبير الثّقافيّ من جهة التّواريخ الطّبيعيّة والثّقافيّة للعقل المضمّن»[2].

أمّا (ليزا زانشاين) فتختار عند تعريفها لهذا الفرع الدّراسيّ من النّقد الأدبيّ أن تعرّف المعرفة/الإدراك ثمّ تعرّف علم المعرفة/الإدراك وتستنتج من ذلك تعريفًا لمجال الدّراسات الأدبيّة المعرفيّة. تعتمد في استنتاجها هذا على التّعريفات التي يقدّمها (آلان ريتشاردسون)، حيث يعرّف المعرفة/الإدراك بكونه «الاهتمام البالغ بالعمليّات الذّهنيّة النّشطة (واللّاواعيّة في معظمها) التي تجعل السّلوك مفهومًا». أمّا علم المعرفة/الإدراك فهو مشروع بحثيّ تتعدّد فيه التّخصّصات «تجمعها طائفة من الاهتمامات والولاءات والنّقاط المرجعيّة المشتركة وليس مجالًا بحثيًا متناسقًا توحّده نماذج واستراتيجيات مشتركة». فتستنتج ممّا سبق تعريفًا إجرائيًا تقول فيه بأنّ الدّراسات الأدبيّة المعرفيّة هي «أعمال النّقّاد والمنظّرين الأدبيّين المهتمّين اهتمامًا بالغًا بعلم الإدراك...، والذين لديهم الكثير ليقوله بعضهم للبعض الآخر، أيًا كانت اختلافاتهم»[3].

يظهر هنا كذلك الطّابع «الحواريّ»، «اللّامركزيّ» الذي «شكّل مسار المقاربات المعرفيّة للأدب طيلة العقد الماضي». فليس الهدف، إذن، «خلق

(2) السّابق، ص7.

(3) Zunshine, Lisa. Introduction to Cognitive Literary Studies. *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Edited by Lisa Zunshine. New York: Oxford University Press, 2015, p. 1.

نظريّة كبرى موحّدة حول المعرفة/الإدراك والأدب»[4]، وإنّما فسح المجال أمام النّقّاد الذين يحملون وجهات نظر مختلفة للتّحاور وتبادل الخبرات من أجل تجويد البحث أكثر في هذه المجالات المعقّدة. قد يكون السّبب كذلك وراء عدم السّعي إلى إنشاء نظريّة موحّدة تجمع مختلف الآراء والمذاهب في علاقة علم المعرفة/الإدراك بالأدب أنّ هذا المجال الدّراسيّ لا زال يعدّ مجالًا فتيًّا (منذ بداية التّسعينات) لم تتبلور فيه الأفكار الأساسيّة ولا تزال محلّ نقاش وأخذ وردّ، كما أنّ كثيرًا من مسائل علم المعرفة/الإدراك نفسه - الذي يقارب من خلاله الأدب - لا تزال في طور النّشوء والتطوّر، فمن الطّبيعيّ ألّا يقع الاتّفاق على مسائل الدّراسات الأدبيّة المعرفيّة.

وبما أنّ مجال الدّراسات الأدبيّة المعرفيّة تتعدّد فيه التّخصّصات فمن البديهيّ أن تتعدّد المواضيع المبحوثة فيه كذلك. فنجد أنّ النّقد الأدبيّ المعرفيّ يشمل: الدّراسات الكويريّة المعرفيّة، والدّراسات المابعد كولونياليّة المعرفيّة، والتاريخانيّة المعرفيّة، وعلم السّرد المعرفيّ، والنّقد البيئيّ المعرفيّ، والمقاربات المعرفيّة لمابعد البنياويّة، والنّسويّة، والدّراسات المعرفيّة للإعاقة[5]. هذا ما يتيح لأيّ باحث أن يبدأ بالموضوع الذي يريد دون الحاجة إلى دراسة كافّة المواضيع المذكورة آنفًا[6].

سبق وذكرنا بأنّ أحد الرّوافد التي يستمدّ منها النّقّاد الأدبيّون المعرفيّون هي نظريّة التّطوّر، وهم يجتمعون في ذلك مع «الدّاروينيّين الأدبيّين».

> ففي حين أنّ الباحثين الأدبيّين المعرفيّين يستمدّون من الأفكار العميقة في علم المعرفة/الإدراك، إلّا أنّهم يقاربونها بصورة نقديّة وبراجماتيّة، ويفكّرون فيها من جهة تخصّصهم. وبهذا فهم يختلفون عن «الدّاروينيّين

---

(4) السّابق، ص1.

(5) السّابق، ص3.

(6) السّابق، ص4.

الأدبيّين» - وهم مجموعة صغيرة من النّقّاد عالية أصواتهم يمارسون «العلمويّة» باسم التّحليل الأدبيّ العلميّ، إذ يعتقدون بأنّ العلم اليوم باستطاعته تفسير الأدب أفضل من الدّراسات الإنجليزيّة المضلّلة والمزيّفة[7].

يعدّ هذا الكتاب مدخلًا ميسّرًا لمجال الدّراسات الأدبيّة المعرفيّة، حيث «تعد (زانشاين) بمقاربة مباشرة»[8]، متخفّفة من كثير من الإشكاليّات النّظريّة والنّزاعات اللّفظيّة والمصطلحيّة التي صارت سمة لهذه المجالات البحثيّة. حيث بيّنت المؤلّفة أنّ مقصودها بالكتاب أصالة الطّلبة والقرّاء غير المتخصّصين، فلذلك عمدت إلى استخدام لغة يسيرة، قريبة إلى الفهم، وكأنّها تحاور القارئ وتتناقش معه، ونفس متواضع، لا يجزم في المسائل التي لا تزال محلّ بحث مستمرّ. بل نجد أنّ (زانشاين) في كثير من الأحيان تدفع القارئ ليختبر حججها بنفسه لا أن يأخذها مسلّمة، فهي مدركة لطبيعة المجال الذي تكتب فيه، حيث لا يحسن الجزم والقطع بلا رويّة.

السّؤال الذي يطرحه الكتاب في عنوانه: «لماذا نقرأ الأدب الخياليّ؟» هو من تلك الأسئلة الأوليّة التي قد لا تخطر على ذهن الشّخص العاديّ أو التي يظنّ أنّ الجواب عليها متاح، مبتذل، لا يحتاج جهدًا لدركه. كلّنا نقرأ الأدب الخياليّ: من روايات وقصص قصيرة، وكثير منّا يدمن على قراءتها، ولكن قلّة منّا طرحوا هذا السّؤال على أنفسهم، وقلّة من تلك القلّة أدركوا أنّ الجواب على هذا السّؤال قد يقتضي اكتساب معارف كثيرة والرّجوع إلى مجالات دراسيّة عديدة. وهذا ما تفعله المؤلّفة في هذا الكتاب.

فمن أجل الإجابة على هذا السّؤال، تكتفي (زانشاين) بتقديم مفهومين

---

(7) السّابق، ص3.

(8) Spolsky, Ellen. "How to Do Things with Novels," *Twentieth Century Literature*, Vol. 53, No. 3, After Postmodernism: Form and History in Contemporary American Fiction (Fall, 2007),

نظريين اثنين، ثمّ تدعم حججها لاحقًا بدراستها للعديد من الأمثلة من الأدب الإنجليزيّ والعالميّ. المفهوم الأوّل - المذكور في العنوان الفرعيّ - هو نظريّة العقل وهي القدرة على معرفة أفكار الآخرين بناء على سلوكهم، والمفهوم الثّاني هو التّمثيل الفوقيّ وهو قدرة القرّاء على تعقّب المعلومات في الرّواية[9]. أمّا الأمثلة التي قامت بدراستها فهي: رواية «كلاريسّا» لمؤلّفها (صاموبل ريتشاردسون)، ورواية «لوليتا» لمؤلّفها (فلاديمير نابوكوف)، بالإضافة إلى طائفة واسعة من الرّوايات البوليسيّة وإحالات على بعض الكلاسيكيّات الخالدة.

تنتهي المؤلّفة بتقديم إجابة تفتح من خلالها الأبواب لمزيد من البحث في هذا المجال البحثيّ الوسع، مستحثّة الباحثين على إمعان النّظر أكثر في هذا السّؤال، معترفة بظنّية كثير من المسائل المطروحة.

---

(9) Polvinen, Merja. Book Review - Lisa Zunshine's *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel.* The Electronic Journal of the Department of English at the University of Helsinki. V.5. Emotions Issue.

شكر وتقدير

لقد استمتعت بالعمل على هذا الكتاب وذلك بفضل الأشخاص الذين التقيت بهم في أثناء عملي. أوّلًا، تشرّفت في أواخر التّسعينات بحضور عدّة فصول في حلقات دراسيّة للمتخرّجين التي تقدّمها (ليدا كوسميدس) و(جون توبي) في جامعة كاليفورنيا، سانتا باربرا، وهي تجربة عرفت أهمّيتها آنذاك ولا أزال أعتبرها تجربة تعلّميّة لا تأتي إلّا مرّة في العمر. ثانيًا، لقد كنت محظوظة أثناء السّبع سنوات الماضية بالتّعرّف على زمرة مميّزة من العلماء المشتغلين بالمقاربات المعرفيّة للأدب. سأذكرهم مرتّبين على الحروف الأبجديّة لا لشيء إلّا لكي أقاوم الإغراء بملئ الصّفحات للتّعبير على إعجابي بعملهم وامتناني على صداقتهم: Porter Abbott، Frederick Louis Aldama، Mary Crane، Nancy Easterlin، Elizabeth Hart، David Herman، Patrick Colm Hogan، Alan Palmer، Alan Richardson، Ellen Spolsky، وBlakey Vermeule. يمكنني أن أتحدّث للأبد عن (جيمس فيلين James Phelan) - الذي لطالما شجّع عملي، في مجلّته «السّرديّة»، منذ أن نشرت مقالي حول نظريّة العقل ورواية «السّيّدة دالاوي» - ولكن فلنكتفي بالقول بأنّ المرء لا يسعه أن يتمنّى محرّرًا أو معلّمًا أفضل. كما قدّم كلّ من (بطرس رابنووتز Peter Rabinowitz)، المحرّر المساعد لـ(فيلين) لسلسلة كتب مطبعة جامعة ولاية أوهايو التي بعنوان Theory and Interpretation of Narrative، و(أوري مارجولين Uri Margolin)، وهو قارئ لهذه السّلسلة، ملاحظات وافية وشافية على مخطوط الكتاب. وإن كانت النّسخة النّهائيّة من الكتاب لا ترتقي إلى توقّعاتهما، فذلك منّي وحدي. لا تزال مطبعة

جامعة ولاية أوهايو تثير إعجابي بكونها مطبعة يحتذى بها، ويسرّ أيّ باحث أن تنشر أعماله: شكري وامتناني إلى Laurie Avery، Sandy Crooms، Maggie Diehl، Malcolm Litchfield، وHeather Lee Miller على عملهم الدّؤوب وعلى دعمهم. لقد طرح المشاركون في (Lexington Idea Festival (2004، وفي الاجتماع السّنويّ للجمعيّة التّأويليّة لدراسة السّرديّات (2003 و2004 و2005)، وفي الحلقة الدّراسيّة التي بعنوان «النّظريّة المعرفيّة والفنون» والتي عقدت في مركز الإنسانيّات في جامعة هارفارد (2004) = كلّهم سألوا أسئلة رائعة واقترحوا اقتراحات متميّزة. وكذلك كان كلّ من Jason E. Flahardy وChristian Trombetta من قسم المجموعات والأرشيف الخاصّ بمكتبة الملك في جامعة كنتاكي متعاونين للغاية فيما يتعلّق بالرّسومات، وكذا كان معهد الفنون والعلوم بجامعة كنتاكي، والذي كالعادة تحمّل في الوقت المناسب وبكلّ كرم مصاريف إعادة إنتاج هذه الرّسومات. أخيرًا وليس آخرًا، أنا مدينة لـChris Hair وAnna Laura Bennett الذين لا أستغني عنهما حيث قاما بمراجعة عدّة مسوّدات من المخطوط، ولطلبتي في جامعة كنتاكي، ليكسنجتون الذين جعلت ردود أفعالهم المبدعة والذّكيّة على روايتي «كلاريسّا» و«لوليتا» من تدريس هاتين الرّوايتين المليئة بالتّحديّات أمرًا ممتعًا، ولـEtel Sverdlov التي تقرأ وتمزح كأحسن ما يكون.

الجزء الأوّل

عقول مسندة

1

لماذا ارتجف (بيتر والش)؟

دعوني أبدأ بسؤال قد لا ينمّ في ظاهره عن كبير فائدة. عندما قام (بيتر والش)، بطل رواية «السيدة دالاوي» لـ(فيرجينيا وولف)، بزيارة غير متوقّعة لـ(كلاريسّا دالاوي) «على السّاعة الحادية عشرة من صباح اليوم الذي تقيم فيه حفلتها»، «وهو يرتجف بشدّة»، «وقبّل كلتا يديها» (ص 40)، يسأل عن حالها؛ أنّى لنا أن نعرف أنّ «ارتجافه» سببه حماسه عند رؤية محبوبته القديمة مرّة أخرى بعد كلّ هذه السّنوات وليس سببه، مثلًا، أنّه قد استبدّ به مرض (باركنسون)؟

هب أنّك قارئ سليم القصد لرواية «السيدة دالاوي»، فإنّه بوسعك أن تبيّن لي أنّه لو كان ارتجاف (والش) ناتجًا عن مرض ما، فإنّ (وولف) كانت لتخبرنا. فهي ما كانت لتتركنا طويلًا تحت الانطباع بأنّ لغة جسد (والش) قد فضحت هياجه وفرحه وخجله، وأنّ هذا اللّقاء قد أحيا على الفور وعلى نحو معجز الأيّام الخوالي عندما كان لـ(كلاريسّا) و(بيتر) «تلك القدرة الغريبة على التّواصل دون كلمات» ذلك أنّ (كلاريسّا) نفسها، إذ تعكس «ارتجاف» (والش) نفسه، «كانت في غاية الدّهشة... في غاية الفرح، في غاية الخجل، قد بغتتها زيارته إيّاها صباحًا!» (ص 40). وستشير إلى أنّ أمورًا كثيرة متوقّفة على فهمنا الصّحيح للجوانب العاطفية الخفية لهذا المشهد بحيث يمتنع أن تحجب عنّا (وولف) مثل هذه المعلومات المهمة المتعلّقة بالحالة الصّحيّة لـ(والش).

ثم سأسألك بعد ذلك لماذا كان ينبغي لـ(وولف) أن تخبرنا صراحة لو أنّ «ارتجاف» (والش) كان ناتجًا عن مرض ما؛ وبما أنّ الأمر ليس كذلك، فإنّها

اعتبرته أمرًا مسلّما به أنّنا سنعزو سبب ذلك إلى مشاعره. بعبارة أخرى، ما الذي خوّل لـ(وولف) أن تفترض أنّنا سنقرأ تلقائيّا لغة جسد شخصيّة ما كدليل على أفكارها ومشاعرها؟

قد تجيب بأنّها تفترض ذلك بسبب تاريخنا الجماعي بوصفنا قرّاء. فالكتّاب يتوسّلون بوصف سلوكيات شخصيّاتهم لإطلاعنا على مشاعر هذه الشخصيّات منذ الأزل، وهذا ما نتوقّعه منهم عندما نفتح كتابًا. إذ كلّنا يتعلّم، سواءً عن وعيّ أم عن غير وعيّ، بأنّ ما يتبادر إلى الذّهن من تأويل للسّلوك يعكس الحالة العقليّة للشّخصيّة، وأنّ كلّ قصّة خياليّة نقرؤها تُعزّز ميلنا إلى اقتحام ذلك التّأويل أوّل الأمر[1].

لو أنّ هذه المحادثة حول الافتراضات التّلقائية التي يفترضها القرّاء وقعت قبل عشرين سنة؛ لانتهت عند هذا الحدّ، أو ربما ما كانت لتقع البتّة - ولا حتّى على هذا النّحو الافتراضي - لأنّ الإجابات عن أسئلتي السّاذجة كانت لتكون في غاية الجلاء. غير أنّ هذه المحادثة يجب أن تستمرّ اليوم لأنّ البحوث الحديثة في علم النفس المعرفيّ وعلم الأنثروبولوجيا أظهرت أنّه ليس كلّ قارئ يسعه أن يتعلّم أنّ المعنى المتبادر إلى الذّهن من سلوك شخصيّة ما يكمن في الحالة العقلية لتلك الشّخصيّة. ولفهم ما يمكّن معظمنا من حصر نطاق التّفسيرات الممكنة، قد يتعيّن علينا أن نتجاوز التفسير الذي يستدعي تاريخ القراءة الشخصي ونقرّ ببعض الأدلة من تاريخنا التطوريّ.

وهذا ما يفعله كتابي بالضّبط. فهو يدعو إلى قبول النّتائج التي توصّل إليها مؤخرًا علماء علم النّفس المعرفي في الدراسات الأدبيّة عن طريق بيان كيف

(1) على غرار هيرميون لي (Hermione Lee) قد نعزو ذلك إلى كون (وولف) «إحدى روّاد نظرية استجابة القارئ». إذ كانت (وولف)، على حدّ تعبيرها، «مهتمّة غاية الاهتمام بالحوار بين القرّاء والكتّاب. فالكتب تغيّر قرّاءها، فتعلّمك كيف تقرؤها. لكنّ القرّاء كذلك يغيّرون الكتب. فقد صرّحت (وولف) نفسها: (جميع الكتّاب بلا أدنى شكّ يتأثّرون تأثّرًا شديدًا بالأشخاص الذين يقرؤون كتاباتهم)». ("Virginia Woolf's Essays", 91)

يمكن لبحثهم في القدرة على تفسير السّلوك بالنّظر إلى الحالات العقليّة الكامنة - أو القدرة على قراءة الأفكار - أن يمدّنا بمجموعة من التبصّرات المفاجئة حيال تفاعلنا مع النّصوص الأدبيّة. وانطلاقًا من دراسة روايات منها «السيّدة دالاوي» لـ(وولف) و«الصّقر المالطي» لـ(داشيل هاميت)، سأقدّم وسأمحّص مجموعة من الافتراضات بشأن الرّغبات المعرفيّة التي تشبع - أو تخلق- عندما نقرأ الأدب الرّوائي.

أقسّم حجّتي إلى ثلاثة أجزاء. يقدّم هذا الجزء، «عقول مسندة»، أوّل المفاهيم النظريّة الأساسيّة لهذا الكتاب: قراءة الأفكار، والمعروف أيضًا بـ«نظرية العقل». وبالاستناد على عمل (سيمون بارون كوهين) («عمى العقول: مقال عن التّوحّد ونظرية العقل»)، فإنّي أشير إلى أنّ الأدب الرّوائيّ يشتبك مع قدرتنا على قراءة الأفكار ويناغشها* ويدفعها إلى حدودها القريبة. وإذ أقيم صرح حجّتي على البحوث الأخيرة لـ(روبن دنبار) وزملائه، فإنّي أمعن النّظر في جانب بعينه من جوانب الكتابة النّثرية لـ(وولف)، بكونه مثالًا على تجربة أدبيّة مذهلة لنظريّة العقل عندنا.

يقدّم الجزء الثاني، «عقول متعقّبة»، ركيزتي النّظريّة الثّانية: التّمثيل الفوقيّ. وأقيمها على تمحيص كلّ من (ليدا كوسميدس) و(جون توبي) لما نتمتّع به من قدرة معرفية متطورة على تعقّب مصادر تمثيلاتنا (أي أن نمثّلها من فوق). وإذ أبدأ بالعودة إلى النّقطة التي وردت في الجزء الأوّل - وهي أنّ نظريّة العقل عندنا تجعل من الأدب الذي نعرفه أمرًا ممكنًا - لأزعم أنّ عزو حالات عقليّة معيّنة إلى شخصيّات أدبيّة يقع بوساطة قدرتنا على التمثيل الفوقيّ. إذ إنّ القصص الخيالية بدءً من «بيوولف» وحتّى «كبرياء وتحامل» تعتمد على ميلنا إلى تعقّب من فكّر في ماذا أو أراد ماذا أو أحسّ بماذا ومتى كان ذلك، بل وتتلاعب بهذا الميل وتستثيره. وأشير أيضًا إلى أنّ البحوث حول التمثيل الفوقيّ تسلّط الضّوء

(*) يناغش: يداعب ويضايق [المترجم].

على شغل القرّاء الشّاغل بقضيّة شائكة ألا وهي «حقيقة» السّرد الأدبيّ والفرق بين «التاريخ» و«الأدب الرّوائي». ثمّ أختم بدراسة روايتين (رواية «كلاريسّا لـ(ريتشاردسون) و«لوليتا» لـ(نابوكوف))؛ لأبيّن كيف أنّ عدّة تقاليد أدبيّة متداخلة ومتباينة في الآن نفسه قد أقيمت على شدّة استثارة القصص السّرديّة لقدرتنا على التمثيل الفوقيّ.

يواصل الجزء الثالث، «عقول حاجبة»، سبر الاستثارة الأدبية المفرطة لقدرتنا على رصد المصادر مركّزًا على الرّواية البوليسية. وإذ أتتبّع تاريخ السّردية البوليسية الممتدّ إلى مائة وخمسين سنة، فسأبيّن أنّ الخصائص المتكرّرة لهذا الجنس الأدبي، بما في ذلك الاعتناء بالأدلّة المادّيّة، وعقيدته القائمة على «الشّكّ في الجميع»، والتّبرّم من الحبكة الرّومانسيّة، منشؤها التزامه بـ«تهيئة» (نظريّة العقل) وقدرتنا على التمثيل الفوقيّ. وأنتهي بتقرير أنّ التّحليل المعرفيّ للرواية البوليسية الذي تدعو إليه دراستي (بل تحليل أيّ رواية كانت من جهة استثارتها لنظرية العقل عندنا) يقتضي منّا أن نولي عناية وثيقة للظّروف التّاريخية الخاصّة التي اكتنفت تطوّر هذا الجنس الأدبيّ[2].

يتماشى هذا الإصرار على التأريخ مع نظرتي الشّاملة إلى العلاقة بين المقاربة المعرفية للأدب والمقاربات الأخرى المألوفة على نحو أكبر حاليًّا. ولا تختلج في نفسي مشاعر أولئك النّقّاد الأدبيّين (آمالًا كانت أم مخاوف[3]) الذين يعتقدون أنّ المقاربات المعرفيّة تبطل بالضّرورة تبصّرات المدارس الفكرية التقليدية[4]. بل أعتقد أنّ من علامات **القوّة** في النّظريّة المعرفيّة أنّها متوافقة إلى

---

(2) حول إمكانية الربط «بين الإدراك والثّقافة من أجل مساءلة الحدود التي تفصل بين...علم النّفس والتّاريخ»، انظر: Sutton, 30-31.

(3) للوقوف على نقاش ملهم لهذا الموضوع، انظر:
Meir Sternberg, "Universals of Narrative", I and II

(4) للوقوف على لمحمة عامّة عن عمل النّقّاد الأدبيين الذين يدعون إلى التّخلّي عن النّقد التّقليدي لفائدة النّقد القائم على العلوم المعرفية، انظر:
Richardson, "Studies in Literature and Cognition", 12-14.

حدّ كبير مع النّقد الأدبيّ الرّاسخ، لذا تجدني أغتنم بحرص حالات التّوافق هذه[5]. ونظرًا لأنّ العقل البشري في بيئاته العديدة المعقّدة كان موضوع دراسة النّقّاد الأدبيين لفترة أطول مما كان موضوع دراسة علماء المعرفة، فإنّي سأرتاب قطعًا من أيّ قراءة معرفية جدّ «أصيلة» بحيث تعجز أن تجد ما يسندها في أيّ من النماذج النقديّة الأدبيّة القائمة[6].

ولكن سواءً توافقت مع النّماذج القائمة أم لا، فإنّ أيّ دراسة ترتكز على فنّ يتّسم بالجدّة والمرونة كالعلوم المعرفيّة اليوم تخوض مغامرة خطرة. وعلى حدّ تعبير عالم الأنثروبولوجيا المعرفيّة التطوّرية (دان سبيربر): «إنّ فهمنا للبنيان المعرفيّ لا يزال معدمًا للغاية، وأحسن ما يسعنا فعله أن نحاول أن نخمّن بذكاء (وهو أمر ممتع بكلّ حال)»[7]. ولذا، سأمضي قدمًا وقد أخلفني تحذير (سبيربر) صفاءً في الذّهن وألهمت عبارته المعترضة قريحتي. ذلك أنّ جميع تخميناتي المتأتّية من تطبيق البحوث المتعلّقة بعلم النّفس المعرفي على نهمنا للأدب الخياليّ يمكن أن تكون خاطئة، غير أنّ الأسئلة التي أثارت تلك التّخمينات تستحقّ بلا أدني شكّ أن تطرح.

---

(5) قارن هذا بما يتأمّله سبولسكي (Spolsky) من أنّ العمل في مجال النّقد الأدبيّ المعرفيّ سوف «يكمّل العمل الحاليّ في مجال الدّراسات الأدبيّة الثّقافيّة ولن ينسخه». .("Preface", *The Works of Fiction*, viii)

(6) راجع سبولسكي للوقوف على نقد «للخطأ الشّائع في الدراسات متعدّدة التّخصّصات» المتمثّل في أخذ نظرية من مجال دراسي خارج خبرتنا المهنية وتكييفها لكونها «(نوعا ما) أصدق من الإطلاقات المألوفة والمحدودة» في مجال دراستنا (Gaps in Nature, 2). وراجع كذلك Tabbi, 169 بشأن إنتاج قراءات أصليّة للنّصوص الأدبيّة باستخدام الإطار المعرفيّ.

(7) Sperber, "In Defense of Massive Modularity", 49.

2

ما معنى قراءة الأفكار؟

(ما يعرف أيضًا بـ«نظرية العقل»)

بغضّ النّظر عن المصطلح، فإنّ قراءة الأفكار لا علاقة لها بمفهوم التّخاطر القديم. إنّما هو مصطلح يستعمله علماء علم النّفس المعرفيّ بالتّبادل مع مصطلح «نظريّة العقل» لوصف سلوك الأشخاص من حيث أفكارهم ومشاعرهم ومعتقداتهم ورغباتهم[1]. وهكذا فإنّنا ننخرط في قراءة الأفكار عندما نعزو إلى شخص معيّن حالة ذهنيّة معيّنة بناءً على فعله الملاحظ (مثلًا: نراه يمدّ يده إلى كوب من الماء فنفترض أنّه عطشان)؛ وعندما نؤوّل مشاعرنا على أساس وعينا بالاستقبال الحسّي العميق لدينا (proprioceptive awareness) (مثلًا: يخفق قلبك بسرعة عندما يدخل شخص معيّن الغرفة فندرك أنّنا قد نكون معجبين به منذ زمن)؛ وعندما نحدس حالة عقليّة معقّدة بناءً على وصف شفويّ محدود (مثلًا: تخبرنا صديقة بأنّها تشعر بالحزن والفرح في الآن ذاته، فنظنّ أنّنا نفهم قصدها)؛ وعندما نؤلّف مقالًا، أو محاضرة، أو فلمًا، أو تعليمة لجهاز كهربائيّ ثمّ نحاول أن نتخيّل كيف سيتجاوب معها ذاك الجزء المستهدف من جمهورنا؛ وعندما نتفاوض بشأن وضع اجتماعي متعدّد المستويات (مثلًا: يخبرنا صديق أمام رئيسه في العمل بأنّه يودّ العمل على المشروع الجديد، لكنّنا نعلم لأسباب خاصّة أنّه يكذب ومن ثمّ نحاول أن نقلب المحادثة، بحيث لن يضطرّه الرّئيس، الذي نظنّ بأنّه قد يشكّ في كونه كاذبًا، على العمل على ذلك المشروع ولكن

---

(1) للوقوف على مقدمة مجملة حول هذا المصطلح، انظر: Gopnik, "Theory of Mind", في *The MIT Encyclopedia*.

دون أن يظنّ بأنّه لم يكن يريد ذلك حقًّا)؛ إلى غير ذلك. إنّ إسنادنا حالات عقليّة هي الطّريقة المتبادرة إلى الذّهن التي نستخدمها في بناء بيئتنا الاجتماعية والتّنقّل فيها، بقطع النّظر عن كثرة ما يكون إسنادنا خاطئًا. (مثلًا: الشّخص الذي مدّ يده إلى كأس الماء قد لا يكون عطشانًا البتّة وإنّما أراد أن نظنّ أنّه عطشان؛ حتّى يتسنّى له لاحقًا أن يستأذن ويغادر الغرفة، ليجلب الماء حسب زعمه، ولكن في الحقيقة ليجري المكالمة الهاتفيّة التي لا يريدنا أن نعلم بشأنها). لكن لماذا نحتاج إلى مفهوم قراءة الأفكار الحديث هذا، أو «نظريّة العقل»، لشرح ما يبدو واضحًا للغاية؟ يبدو أنّ قدرتنا على تفسير سلوك النّاس من حيث حالاتهم العقلية الكامنة هي جزء متأصّل من تكويننا البشريّ بحيث يمكن أن نتردّد - وهو أمر متفهّم - في التّفخيم من أمره بعبارات فاخرة والرّفع من شأنه إلى حدّ جعله موضوع دراسة منفصل. أحد الأسباب التي يعزى إليها نيل «نظريّة العقل» اهتمام علماء علم النفس المعرفيّ المتواصل على مدى السّنوات العشرين الماضية هو أنّهم صادفوا أشخاصًا قدرتهم على «رؤية الأجسام تحرّكها العقول»[2] شديدة التّلف، وهم المصابون بمرض التّوحّد. وعن طريق دراسة مرض التّوحّد ومجموعة من حالات العجز المعرفيّ المتّصلة به (مثل متلازمة أسبرجر)، بدأ العلماء المتخصّصون في العلوم المعرفية يقدّرون قدرتنا على قراءة الأفكار حقّ قدرها بكونها منّة إدراكية خاصّة تهيكل تواصلنا اليومي وتمثيلاتنا الثقافيّة.

يعتقد علماء علم النفس المعرفي التطوّريّ الذين يوظّفون «نظريّة العقل» في عملهم أنّ هذا التكيّف قد نشأ ولابد أثناء «التطوّر الهائل للإدراك العصبي» الذي وقع أثناء العصر الحديث الأقرب (البليستوسيين) (منذ 1، 8 مليون إلى 10,000 سنة). إنّ ظهور «نموذج» لنظريّة العقل كان هو الجواب التطوّريّ للتحدّي «بالغ التعقيد» الذي واجهه أسلافنا[3]، الذين كانوا بحاجة إلى فهم سلوك أشخاص

(2) Brook and Ross, 81.

(3) انظر فيما يتعلّق بالذّكاء الاجتماعي للرّئيسيات غير البشريّة: =

آخرين في جماعتهم، الذي قد يصل عددهم إلى 200 شخص. يشير (سيمون بارون كوهين) في دراسته المؤثّرة لسنة 1995 «عمى العقول: مقال عن التّوحّد ونظريّة العقل» إلى أنّ «إسناد حالات عقليّة إلى نظام معقّد (مثل الإنسان) يعدّ أيسر الطّرق لفهمه»، أي «الإتيان بتفسير لسلوك النّظام المعقّد والتّنبّؤ بما سيفعل بعد ذلك[4]». وهكذا يبدو أنّ ميلنا إلى تفسير السّلوك الملاحظ بالنّظر إلى الحالات العقليّة الكامنة (مثلًا: «كان (بيتر والش) يرتجف لأنّه كان متحمّسًا لرؤية (كلاريسّا) مرّة أخرى») في غاية اليسر والتّلقائيّة (بمعنى أنّنا ننخرط بلا وعيّ في أيّ فعل «تأويليّ»[5]؛ لأنّ البنيان المعرفيّ المتطوّر «يبعثنا» على تعلّم وتطبيق قراءة الأفكار يوميًّا، منذ بداية الوعي.

يصف (بارون كوهين) التّوحّد بأنّه «أشدّ الحالات النّفسيّة عند الأطفال»، وهي حالة تؤثّر على ما بين أربعة إلى خمسة أطفال لكل 10,000 طفل وهو موجود «في جميع الدّول التي بحث فيها عنه وفي كلّ الطّبقات الاجتماعيّة»[6]. وبرغم صحّة ما أشار إليه كلّ من (غلوريا أوريغجي) و(دان سبيربر) من أنّ «قراءة الأفكار ليست من الأمور التي توجد جملة أو تعدم جملة...فإنّ المصابين بالتّوحّد تنقصهم هذه المقدرة غاية النّقص»[7]، ومع أنّ هذه الحالة يمكن على نحو ما التّخفيف من حدّتها عندما يتلقّى الطّفل طائفة من «التدخّلات التّعليميّة والعلاجيّة»، يظلّ التّوحّد في الوقت الحاضر «اضطرابًا ملازمًا مدى الحياة»[8].

= Byrne and Whiten, *Machiavellian Intelligence* and "The Emergence of Metarepresentation"; Gomez, "Visual Behavior"; and Premack and Dasser, "Perceptual Origins."

(4) Baron-Cohen, 21.

للوقوف على بدائل لمقاربة نظرية العقل، انظر: Dennett, *The Intentional Stance*.

(5) للوقوف على مناقشة نافعة حول كيف بدأنا في الإعراب عن عملياتنا الفكرية عندما طلب منّا صراحة أن نشرح الفعل الملاحظ، انظر: Palmer, Fictional Minds, 105-6.

(6) Baron-Cohen, 60.

(7) Origgi and Sperber, 163.

(8) Baron-Cohen, 60.

إنّ التّوحّد مرض غالبًا ما ينتقل بالوراثة[9]، ومن أعراضه الأساسيّة، التي تظهر في سنوات العمر الأولى، الإعاقة المتأصّلة للتطوّر الاجتماعي والتّواصليّ، و«النّقص في المرونة والمخيّلة والتّظاهر المعهود»[10]. ويتّسم كذلك - وهو المهمّ بالنسبة لنقاشنا هذا - بقلّة الاهتمام بالخيال والقصّ (وإن كان لابدّ لنا ههنا، وهي النّقطة التي سأعالجها قريبًا، أن لا نغفل عن القضيّة المهمّة المتعلّقة بدرجة عدم اكتراث الأشخاص المصابين بأحد أطياف التوّحد بالقصّ).

من الآثار المباشرة والعمليّة التي تمخّضت عنها البحوث التي أجريت في مجال «نظريّة العقل» أنّ علماء علم نفس النّموّ أصبحوا الآن قادرين على تشخيص التّوحّد في وقت مبكر جدًّا (مثلا: السّنّ القياسية للتشخيص كانت ثلاث أو أربع سنوات، أمّا الآن فمن الممكن في بعض الأحيان تشخيص طفل في سنّ الثمانية عشر شهرًا[11] وتصميم أساليب علاجية أكثر فاعليّة للتعامل معه. زد على ذلك، يدرك علماء الأنثروبولوجيا المعرفيّة أنّ قدرتنا على إسناد حالات عقليّة إلى أنفسنا وإلى أشخاص آخرين مرتهن بالسّياق ارتهانًا شديدًا. أي أنّ ذلك لا يستند إلى تهايؤ* معرفيّ موحّد وإنّما يستند إلى مجموعة كبيرة من

(9) كان Leo Kanner, 217-50 أوّل من أبدع توصيفًا لمرض التّوحّد وذلك في سنة 1943. ولأكثر من عشرين سنة بعد ذلك، «ساد الظنّ الخاطئ بأنّ التّوحّد ينشأ عن بيئة عائلية باردة». ومع ذلك، ففي سنة 1977، «أظهرت دراسة فاصلة أجريت على توأم بأنّ وقوع التّوحّد من عدمه أمر شديد التأثّر بعوامل جينيّة». ومنذ ذلك الحين، أكّدت العديد من التّحقيقات الأخرى بأنّ التّوحّد هو اضطراب شديد الانتقال عبر الوراثة» (Hughes and Plomin, 48). وللوقوف على نظرة لـ«ما قبل تاريخ» مصطلح التّوحّد، بخاصّة كما قدّمه Eugen Bleuler في سنة 1911 ثمّ طوّره لاحقًا Piaget في سنة 1923، انظر: Harris, 3.

(10) Baron-Cohen, 60.

(11) للوقوف على مناقشة للبراعة المتفاوتة للرّضّع ذوي الخمسة عشر شهرًا والرّضّع ذوي الثمانية عشر شهرًا على قراءة الأفكار، انظر: Paul Bloom, 18-19.

(*) أو تكيّف adaptation [المترجم].

التّهايؤات المتخصّصة تكون موجّهة نحو سياقات اجتماعية متنوّعة[12]. وبالنّظر إلى هذا التركيز الجديد على التّخصص الذي يراعي السّياق، وإلى أنّ نظرية العقل تبدو وكأنّها الهبة المعرفية الرّئيسية التي وهبناها بكوننا كائنات **اجتماعيّة**، فمن الصعب تصور مجال دراسيّ في العلوم الاجتماعية والإنسانيات لن يتأثر بهذه البحوث في العقود القادمة.

ما المعايير التي يستخدمها علماء النّفس للبتّ فيما إذا كان شخص ما لديه نظريّة عقل معوّقة أم لا؟ في عام 1978، اقترح (دانييل دينيت) أنّ إحدى الوسائل الفعّالة لاختبار وجود «نظريّة عقل» منشّأة على نحو عاديّ هي أن نرى إن كان يمكن للطّفل أن يفهم أن شخصًا آخر يمكن أن يعتقد اعتقادًا خاطئًا، أي اعتقادًا حول العالم يعلم الطّفل علمًا لا غبش فيه أنّه اعتقاد باطل. صمّم اختبار الاعتقاد الخاطئ الأوّل في سنة 1983 وكرّره العلماء حول العالم منذ ذلك الحين عدّة مرّات. في إحدى النّسخ الأكثر انتشارًا من الاختبار- يرى الأطفال (سالي) تضع كجّة في مكان ما ثم تغادر الغرفة. أثناء غيابها، تدخل (آن) وتضع الكّجّة في مكان آخر وتغادر الغرفة. ومن ثمّ، يطرح السّؤال على الأطفال: «أين ستبحث (سالي) عن كجّتها عندما تعود؟» غالبيّة الأطفال العاديّين (بعد سنّ الرابعة[13]) ينجحون في الاختبار، إذ يجيبون بأنّ (سالي) ستبحث عن الكجّة في المكان الأصليّ، وبذلك يظهر فهمهم أنّ شخصًا ما قد يعتقد اعتقادًا خاطئًا. في المقابل، قلّة قليلة من الأطفال المصابين بالتّوحّد يشيرون إلى مكان الكجّة على

---

(12) انظر:
Clark H. Barrett, "Adaptations to Predators and Prey", and Lawrence Hirschfeld, "Who Needs a Theory of Mind."

(13) كما يشير (روبن دنبار)، «يطوّر الأطفال «نظريّة العقل» عند سن الرابعة تقريبًا، عقب مرحلة اشتبكوا فيها بما أصبح يعرف بـ«سايكولوجيا الاعتقاد والرّغبة». خلال هذه المرحلة المبكّرة يمكن للأطفال التّعبير عن مشاعرهم على نحو مقنع، وذلك أشبه بالسّقالة التي تسند تطوّر «نظريّة العقل» الحقيقيّة (عندها يتمكّنون من إسناد نفس الاعتقادات والرّغبات إلى الآخرين)» ("On the Origin of the Human Mind", 239).

الحقيقة. وفقًا لـ(بارون كوهين)، تدعم نتائج الاختبار القول بأنّ «في مرض التّوحّد لا يمكن فهم الحالة العقلية للاعتقاد على نحو ضاف»[14].

ولكن، بغض النّظر عن الاختبار المصمّم بعناية في المختبر، كيف يرى المصابون بالتّوحّد العالم من حولهم؟ في كتابه «أنثروبولوجيّ على سطح المرّيخ»، يصف (أوليفر ساكس) حالة توحّد رائعة، وهي رائعة لأنّ المرأة المصابة، (تمبل غراندين)، تمكّنت إلى حدّ ما من التّغلّب على إعاقتها. فهي حاصلة على الدكتوراه في العلوم الزراعية وتعمل في (جامعة أريزونا) ويمكنها التّحدّث عن تصوراتها وبذلك فهي تمنحنا نظرة فريدة على معنى عدم القدرة على قراءة أفكار الآخرين. ينقل لنا (ساكس) تجربة (غراندين) المدرسيّة: «شيء ما كان يحدث بين الأطفال الآخرين، شيء سريع، وخفيّ، ومتغيّر باستمرار: تبادل للمعاني، تفاوض، سرعة في الفهم جدّ رائعة حتّى أنّها تساءلت هل كانوا جميعًا يجيدون التّخاطر الذهني. هي تدرك الآن وجود تلك الإشارات الاجتماعيّة. ويمكنها أن تستشفّها، كما تقول، إلّا أنّه لا يمكنها تبيّنها، ولا المشاركة في هذا التّواصل السّحري مباشرة، ولا تصوّر الحالات العقليّة المتعدّدة الأشكال والمستويات وراءه»[15].

وتعويضًا عن عدم قدرتها على تفسير تعابير الوجه، الأمر الذي تركها في البداية «غرضًا للخدع والاستغلال»، أنشأت (غراندين) على مرّ السّنين شيئًا يشبه «مكتبة لأشرطة الفيديو، يمكنها أن تشغّلها في عقلها وتفحصها في أي وقت شاءت؛ وهي «فيديوهات» تظهر تصرّفات النّاس في وضعيات مختلفة. فكانت تشغّلها مرارًا وتكرارًا، وتتعلّم تدريجيًّا أن تحاكيها، حتّى تتمكّن بعد ذلك من التنبّؤ بتصرّفات النّاس في وضعيات مماثلة».

تلمح قصّة هذه «المكتبة» إلى أنّنا لا «نتعلّم» كيفيّة التّواصل مع النّاس

---

(14) Baron-Cohen, 71.

(15) Sacks, *An Anthropologist on Mars,* 272.

وقراءة مشاعرهم فحسب (أو كيفيّة قراءة أفكار شخصيات خيالية بناءً على سلوكها) - فقد أتيحت لـ(غراندين) عدّة فرص «لتعلّم» هذه الأشياء تماما مثلما أتيحت لي ولك - وإنّما نملك أيضًا بنيانًا معرفيًّا متطوّرًا يجعل هذا النّوع من التعلّم أمرًا ممكنًا؛ ولو تضرّر هذا البنيان، كما هو الحال بالنّسبة لمرض التّوحّد، فلا يمكن للتجربة الغنيّة أن تعوّض عن الضّرر الحاصل.

وكما هو متوقّع، فقد ذكرت (غراندين) بأنّها تواجه صعوبة في فهم القصص الخيالية إذ تتذكّر «أنّ «روميو وجولييت» قد حيّراها: (لم أدرك قط ما الذي يريدان فعله)»[16]. فالأدب الخيالي يشكّل تحدّيًا للمصابين بالتّوحّد لأنه يقتضي، بطرق شتّى، نفس ذلك الضّرب من قراءة الأفكار - أي استنتاج الحالة العقلية انطلاقًا من السلوك - وهو أمر ضروري في التواصل الإنساني الطّبيعيّ[17].

في حين أنّ التّرابط بين «نظريّة العقل» المعوّقة وعدم الاهتمام بالأدب الخيالي والقصّ له إيحاءات عديدة، إلّا أنّ الأمر لم يحسم حيال ماهيّة هذه الصّلة على الحقيقة. قد يدفع بالقول، مثلًا، أنّ الآليات المعرفيّة[18] التي

(16) المصدر السّابق، (ص259-260).

(17) السّابق، (ص259).

(18) أحد المبادئ الهامّة للمقاربة المعرفيّة للأدب هو أنّه، كمّا عبّر عن ذلك (بول هيرنادي Paul Hernadi): «لا يوجد تفريق واضح بين الدّلالة الأدبيّة وغير الأدبيّة...الخبرة الأدبيّة لا تتولّد في فراغ معرفيّ أو عاطفيّ: فالقرّاء والمستمعون والجماهير في العصر الحديث يعالجون عقليًّا غدوّ الشّخصيات المتخيّلة الافتراضيّ ورواحها كما لو كان ذلك مماثلًا لأحداث فعليّة قد تذكّروها» (60، 62). للوقوف على مناقشة ذات صلة، انظر: Mark Turner, *The Literary Mind*. وفيما يتعلّق ببناء الشّخصيّات الأدبيّة، انظر حجّة (هوجن Hogan) بأنّنا نبني «الشّخصيات المتعمّدة» (أي على النّحو الذي نتخيّله) «كما نبني النّسخ المتعمّدة للأشخاص الحقيقيين، إذ ندخل الدّوافع والسّمات الشّخصيّة الواسعة على الأساس الذي قامت عليه أفعال الشّخص/ الشّخصيّة وتصريحاته، إلى غير ذلك». قد نعلم أنّ (هاملت) ليس حقيقيًّا، غير أنّ عمليّة إنشاء نسخة متعمّدة لـ(هاملت) هي عمليّة تلقائية أو عفويّة. فنحن لا نخطّط لها، بل =

تطوّرت بغية معالجة المعلومات المتعلّقة بأفكار البشر ومشاعرهم تظلّ في حالة تنبّه مستمر، تتفحّص بيئتها بحثًا عن قرائن تناسب الشروط المدخلة فيها. فباعتبار معيّن، تتمكّن الأعمال الأدبيّة الخياليّة، إذن، من «خداع» هذه الآليات فتجعلها «تصدّق» أنّها في حضرة مواد هي «مصمّمة» لكي تعالجها، أي أنّها في حضرة فواعل يمكن أن تصدر عن[19] طائفة متنوّعة من المواقف المتعمّدة.

وعليه، فإنّ أحد الآثار الأوّليّة لتطبيق ما نعلمه عن «نظريّة العقل» على دراستنا للأدب الخياليّ هو أنّه يجعل من الأدب كما نعرفه أمرًا ممكنًا. إذ يبدو أنّ عمليّة إضفاء المعنى على ما نقرأه هي نفسها متوقّفة على قدرتنا على شحن البناءات اللّفظيّة الواهية التي نسمّيها تجوّزًا «الشّخصيات» بأفكار ومشاعر ورغبات متنوّعة ومن ثمّ البحث عن «القرائن» التي ستخوّل لنا أن نخمّن مشاعرها وبذلك نتوقّع أعمالها[20]. يحفّز الأدب ويفيد إفادة جمّة من آليات نظريّة العقل[21] التي تطوّرت لكي تتعامل مع البشر، مع أنّ القرّاء يظلّون

= هي جزء من طريقة عمل عقولنا. فبمجرّد أن يقع تشكيل شخص متعمّد، يكون منفتحًا على نفس الاستجابة العاطفيّة كأيّ شخص آخر» (*The Mind and Its Stories*, 70).
للوقوف على نقاش أوسع، انظر: Boyd, Heads and Tales، ينشر قريبًا.

(*) تنطلق من أو تنتج عن [المترجم].

(19) وإذ أستخدم كلمة «آليات» فإنّي لا أسعى إلى تهريب الاستعارة التي عفا عنها الزّمن بأنّ «الجسد مثل الآلة» إلى الدّراسات الأدبيّة. ومثل هذا اللّفظ، وإن كان مشوبًا بشوائب تاريخه الماضي، لا يزال قادرًا على التعريف تعريفًا مختصرًا لائقًا بعمليات معرفيّة معقّدة للغاية.

(20) سيظهر أنّ حجم هذه الإفادة ضخم جدًّا لو رمنا فقط الإفصاح عن مجموعة الافتراضات غير المعلنة التي تجعلها أمرًا ممكنًا. إذ يقدّم الوعي بهذه المسألة دعمًا جديدًا لما يعتبره منظّروا السّرد نقص الإثبات (underdetermination) أو «نقص القصّ» ("undertelling") الجوهريّ في الأدب الخيالي: «عدم التّمثيل الدّاخليّ» الخاصّ به ((Sternberg, "How Narrativity Makes a Difference," 119). ؛ انظر كذلك حجّة (هيرمان (Herman) بأنّ "فهم السّرديّات يتطلّب وضع المشاركين داخل شبكات من المعتقدات، والرّغبات، والنّوايا" ("Stories as a Tool for Thinking," 169)).

(21) قارن حجّتي هنا بما قرّره Steven Pinker في كتابه *How the Mind Works*, 524-26.

مدركين، باعتبار معيّن، أنّ الشّخصيّات الخياليّة ليست بشرًا البتّة[22]. إنّ الرّواية، على وجه خاصّ، متشابكة بقدرتنا على قراءة الأفكار بحيث أنّي لا إخال نفسي أبالغ عندما أقول أنّها في صورتها المعروفة حاليًّا لم توجد إلّا لأنّنا مخلوقات تتمتّع بـ«نظريّة العقل»[23]. تغذّي الرّواية، بكونها تمثيلًا مستمرًّا للعديد من العقول المتفاعلة، مجمع التّهايؤات المعرفيّة القويّة المتعطّشة للتمثيل[24]، التي شرط وجودها نفسه هو محاكاة اجتماعية مستمرّة تقع عن طريق تفاعلات مباشرة مع أشخاص آخرين أو عن طريق مقاربة خياليّة لهذه التّفاعلات.

---

(22) إنّ مسألة تمكّننا من تتبّع «عدم واقعيّة» الشّخصيات الأدبيّة لهي مسألة معقّدة للغاية، وسوف أتناول البعض من جوانبها في الأجزاء اللّاحقة عندما أتحدّث عن رصد المصادر. وللاطّلاع على نقاش أوفى لهذه المسألة، راجع مناقشات علماء علم المعرفة والنّقّاد الأدبيين المعرفيين لما يحتاج إليه من آليات أو عمليّات معرفيّة لجعل القدرة على التّظاهر (والمخيّلة) أمرًا ممكنًا:
Leslie, 120-25; Carruthers, "Autism as Mind- Blindness", 262-63; and Spolsky, "Why and How."

(23) قارن ذلك بما قرّره (بالمر Palmer) من أنّ «بناء الرّواة والقرّاء لعقول الشّخصيّات الخياليّة هو أمر أساسيّ لفهمنا لطريقة عمل الرّوايات لأنّ السّرد هو، في جوهره، وصف لعمل العقل» (Fictional Minds, 12).
ويلاحظ (بالمر) كذلك (وهي ملاحظة أتّفق معها تمامًا) بأنّ هذا الزّعم لا ينطبق فقط على "روايات الوعي لـ(هنري جيمس) أو روايات تيّار الوعي أو روايات المناجاة الباطنة (المونولوج الدّاخليّ)"، ولكن كذلك على "الرّواية ككلّ، ذلك أنّ جميع الرّوايات فيها توازن بين وصف السّلوك والتّحليل الدّاخليّ لعقول الشّخصيّات" (ص 25).

(24) أستعير هذا المصطلح من (أندري كلارك Andy Clark)، ص167. للاطّلاع على مناقشة لنظريّة (كلارك) حول الجوع التّمثيليّ وتطبيقها على النّقد الأدبيّ، انظر:
Spolsky, "Women's Work".

3

نظريّة العقل، والتّوحّد، والأدب الخياليّ

تنبيهات ثلاثة

عند التّنظير للعلاقة بين قدرتنا المعرفيّة المتطوّرة على قراءة الأفكار وبين اهتمامنا بالسّرد الخياليّ، ينبغي للمرء الحذر عند الإفصاح عن مدى اعتماده على ما هو معروف حاليًّا بشأن مرض التّوحّد. هناك ثلاث مسائل على المحكّ ههنا. أوّلًا: مع أنّ الدّراسات حول التّوحّد كان لها دور حاسم في تنبيه علماء علم المعرفة في البداية إلى إمكانية اكتسابنا تهايؤًا معرفيًّا متطوّرًا لقراءة الأفكار، إلّا أنّ تلك الدّراسات لا تعرّف ولا تحدّد المجال البحثيّ في «نظريّة العقل» الآخذ في التوسّع السّريع. فعلى سبيل المثال، سأناقش لاحقًا في هذا القسم أعمال عالم النّفس المعرفيّ التّطوّريّ (روبن دنبار)، الذي يتعامل مع التّوحّد على نحو عرضيّ، والذي يقيم دراسته لنقاط الانتظام المعرفيّة الكامنة وراء عمليات قراءة الأفكار على نوع مختلف من الأدلّة التجريبيّة المقنعة. وبالمثل، فإنّ دراسة (آلان بالمر) الرّائدة الأخيرة حول البناء المعرفيّ للوعي الخياليّ، «عقول خياليّة»، لم تذكر التّوحّد إلّا بإيجاز. لا تتعدّى حاجتي للبحوث حول التّوحّد ضرب مثال حيّ على ما يعنيه العجز عن إسناد العقول (كما لم تتعدّ حاجتي في الجزء الثاني للبحوث حول مرض فصام الشّخصيّة بيان حقيقة العجز عن تعقّب المصادر التي يستقي منها المرء تمثيلاته)؛ ذلك أنّ جلّ تقريراتي لا تنبني عليها.

وهذا ما يجعلني أتطرّق إلى النقطة الثانية المتّصلة اتّصالًا وثيقًا بما سبق ذكره. إنّ بحوثًا معقّدة خاضعة للتقصّي المتزايد مثل البحوث حول مرض التّوحّد هي بحوث جارية وستظلّ كذلك في المستقبل القريب. ونظرًا لتوافر حالات

التّوحّد وتكاثرها - قيل أنّه لا يوجد شخصان مصابان بالتّوحّد متشابهان في كلّ شيء - يبدو أنّه كلّما ازداد علم علماء المعرفة بهذا المرض، ازداد هو تعقيدًا. ومرّة أخرى، ينبغي أن يعتبر النّقّاد الثّقافيون شدّة تعقيد المسائل المعنيّة تحذيرًا لهم حيث يصفون بلا تثبّت بعض النّصوص أو الأفراد أو المجموعات بالقصور في قدرتهم على قراءة الأفكار، وهي ممارسة قد حظيت بانتشار متنام حيث أمسى مرض التّوحّد كما وصفه أحد الباحثين بأنّه إعاقة عقليّة «مسايرة للموضة»[1]. أتذكّر أنّي تحدّثت مرّة عن «نظريّة العقل» والأدب الخياليّ، بعد ذلك أشار أحد المستمعين إلى أنّ المراهقين اليوم لا بدّ أن يكونوا «متوحّدين قليلًا» لأنّهم لم يعودوا مهتمين بقراءة الكتب ويرغبون في مشاهدة التلفزيون بدلًا من ذلك. وكأنّ فهم حلقة واحدة من مسلسل «الأصدقاء» أو «أنقذه الجرس» لا تحتاج من المشاهد أن يعمل نظريّته في العقل بكامل قوّتها؛ وهذه فقط مشكلة واحدة من المشاكل التي تتعلّق بهذا الاقتراح. وبناء على ذلك، فإنّ هذا التقصّي في تجارب كلّ من (وولف) و(ريتشاردسون) و(جيمس) و(نابوكوف) عن قدرتنا على قراءة الأفكار لا ينبغي أن يفهم على أنّه محاولة للتخمين حول ما يمكن لما يسمّى بالقرّاء العاديين وما يسمّى بالقرّاء على شفا التّوحّد أن يفعلوه وما لا يمكنهم فعله.

النّقطة الأخيرة التي أثيرها تبدو كملاحظة تحذيرية مشابهة حول تطبيق معرفتنا عن التّوحّد التي لا تزال محدودة على التحليل الأدبي النقديّ لما يقرأ ويكتب. ومع أنّي استشهدت بقصّة (تمبل غراندين) التي أصبحت الآن قصّة رمزيّة من أجل إيضاح التّحدّي الذي يواجهه الأشخاص المصابون بالتّوحّد في فهم القصص الخياليّة، علينا أن نتذكّر أنّ هذا التّحدّي يختلف بحسب اختلاف حالات التّوحّد الكثيرة. فعلى سبيل المثال، إذا أدرجنا الأشخاص المصابين

(1) Fred Volkmar, quoted in "Uncovering Autism's Mysteries." Online at http://www.cnn.com/2003/HEALTH/conditions/03/02/autism.ap/ (March 2, 2003).

بمتلازمة (أسبرجر)[2] في طيف حالات التّوحّد ذاك - التي تعتبر أحيانًا حالة توحّد متقدّمة وأحيانًا أخرى حالة منفصلة (أي: حالة عجز عن التعلّم غير اللّفظي[3] - فإنّ «نضحة من التّوحّد»[4] لا تحول ضرورة دون تمتّع النّاس بالقصص الخياليّة.

أضرب لك مثلًا: (كريستوفر)، مراهق ذكيّ مصاب بمتلازمة (أسبرجر) من رواية (مارك هادّون) «الواقعة الطّريفة التي وقعت للكلب في اللّيل»، وهي رواية مستمدّة من أعمال (هادّون) السّابقة مع أفراد مصابين بالتّوحّد. فمع أنّ (كريستوفر) «يقرأ غالبًا كتب الرّياضيات والعلوم» ولا ينغمس فيما يسمّيه هو «الرّوايات الحقّة» (ص4)، إلّا أنّه يحبّ روايات ألغاز جرائم القتل حيث يقدّر فيها خصوصًا بنيتها الشبيهة بالأحاجي. قرّر (كريستوفر)، بناءً على نصيحة أستاذه (وهو شخصيّة قد تكون مستلهمة من (هادّون) نفسه)، أن يكتب قصّة لغز جريمة قتل خاصّة به. سوف تحكي قصّة (كريستوفر) القصّة الحقيقيّة عن سعيه للعثور على قاتل كلب الجيران وسبب ذلك كما قال: «لقد حدث ذلك معي فعلًا وأجد صعوبة في تخيّل أشياء لم تحدث معي» (ص5).

وعند وصفه للقصة التي يريد (كريستوفر) كتابتها، يحاول (هادّون) أن يلتقط نمط الفتى الخاصّ لقراءة الأفكار. فعلى سبيل المثال، يمكن لـ(كريستوفر) أن يكتشف، جزئيًّا على الأقلّ، بعض الحالات العقليّة وراء ذلك السّلوك. لذلك فإنّه يخمّن أنّه عندما تخبره سيّدة مسنّة أنّ لها حفيدًا في مثل عمره أنّها «تقوم بما يسمّى بالمحادثة، وهي عندما يقول النّاس أشياء بعضهم للبعض الآخر ليست هي بأسئلة ولا أجوبة وليست مترابطة» (ص40). بالمثل، يدرك (كريستوفر) «أنّ

---

(2) للاطّلاع على المزيد من المعلومات حول متلازمة (أسبرجر)، انظر: *Autism and Asperger Syndrome*، تحرير Uta Frith. إنّ للمقالات التي كتبها هؤلاء الكتّاب: Frith, Dewey, and Happe علاقة وثيقة بموضوع نقاشنا.

(3) للاطّلاع على نقاش لهذه النقطة، انظر: Frith, 12.

(4) السّابق، ص 31.

النّاس يتحدّثون كثيرًا دون استخدام الكلمات». كما أخبره أستاذه: «إنّ رفعك أحد حاجبيك يمكن أن يعني أشياء مختلفة. يمكن لذلك أن يعني (أريد أن أضاجعك) ويمكن أن يعني (أظنّ أنّك قلت شيئًا غبيًّا الآن)» (ص14-15). إنّ هذا التّواصل غير اللّفظيّ - الذي يتطلّب إعادة بناء (وحتما في كثير من الأحيان: إساءة بناء) للحالة العقليّة وراء حركة غامضة - هو أحد الأسباب التي تجعل (كريستوفر) يجد النّاس «مربكين»[5]. ذلك ما جعل قصّته حول لغز جريمة القتل تفتقر في الغالب إلى إسناد الأفكار والمشاعر والمواقف إلى أبطاله (نحن القرّاء من نؤمّن الحالات العقليّة تلك فنجعل القصّة ذات معنى). ومع ذلك، فبكونها رواية ألّفها طفل له نظريّة عقل مهدّدة (حتّى وإن كان هذا الطّفل نفسه شخصيّة خاليّة)، تظلّ الحاجة مسيسة لرواية «الواقعة الطريفة» من أجل التذكير بتعقيد المسائل المتعلّقة بالعلاقة بين مرض التّوحّد وفنّ القصّ[6].

(5) سبب آخر هو ميلهم إلى استخدام الاستعارات (Haddon, 15).

(6) للاطّلاع على نقاش حول موضوع السّير الذّاتيّة التي كتبها بالغون مصابون بمتلازمة (أسبرجر)، انظر: Happe.

4

قراءة «سهلة» للأفكار

في معرض نقاشنا لقراءة الأفكار بكونها مقدرة معرفيّة متطوّرة تحقّق تفاعلنا مع بعضنا البعض وتمكّننا من فهم الأدب الخياليّ، علينا أن نحيط علمًا بالاختلافات التعريفيّة بين المصطلحات التي يستخدمها علماء المعرفة والمصطلحات التي يستخدمها نقّاد الأدب. يطرح علماء علم النّفس المعرفيّ وفلاسفة العقل الذين ينقّبون في نظريتنا للعقل أسئلة من قبيل: ما التّاريخ التطوّريّ لهذا التّهايؤ، أي: ما هي التحدّيات البيئيّة التي كان تطوّره استجابة لها؟ وما السّنّ الذي يظهر فيه والهيئة التي يبرز عليها؟ وما أساساته العصبيّة؟ فهم يركّزون على الطّرق «التي تلعب بها قراءة الأفكار دورًا مهمًّا في تحقيق تواصل ناجح»[1]. عندما يلجأ علماء المعرفة إلى الأمثلة الأدبيّة (أو في الحالة أدناه: الأمثلة السّينمائيّة) لبيان قدرتنا على مدّ الشّخصيّات الخياليّة بعقل خاصّ بها وعلى قراءة أفكار ذلك العقل، فإنّهم يشدّدون على سهولة قيامنا بذلك. كما يلاحظ (دانيال دينيت): «عند مشاهدة فيلم ذي حبكة أصليّة مجانبة للتّنميط، نرى البطل يبتسم للشّرّير فنصل جميعًا بسرعة وبكلّ سهولة إلى التّشخيص النّظريّ المعقّد نفسه. إذ نستنتج (ولكن ربما دون أن نشعر): (آهاه! يريدها أن تظنّ أنّه لا يعلم أنّها تنوي خداع أخيها!)»[2].

---

(1) Baron-Cohen, 29.

(2) Dennet, 48.

قد يجد القرّاء من خارج المجتمع العلميّ-المعرفيّ هذا التّأكيد على «السّهولة» و«النّجاح» غير مفيد. بينما يعلم النّقّاد الأدبيّون على وجه الخصوص بأنّ عمليّة إسناد الأفكار والمعتقدات والرّغبات إلى أشخاص آخرين قد تؤدّي إلى إساءة تأويل تلك الأفكار والمعتقدات والرّغبات. ومن ثمّة، فإنّهم سيقاومون - وهم محقّون في ذلك - كلّ فكرة تقول بأنّه يمكننا بسهولة - أي: على نحو صحيح لا لبس فيه، فيما يقارب التّخاطر - معرفة ما يفكّر فيه الشّخص الذي نحاول شرح سلوكه. من المهم أن نؤكّد هنا على أنّ علماء المعرفة والقرّاء العاديّين (بما في ذلك النّقّاد الأدبيّون) على السّواء يجلبون معهم أطرًا مرجعيّة شديدة الاختلاف من أجل قياس «النّجاح» النّسبيّ لقراءة الأفكار. بالنّسبة للقارئ العاديّ، قد يكون المثال على الفشل الصّارخ في قراءة الأفكار أن يفسّر شخص ما دموع فرح صديقه على أنّها دموع حزن فتكون ردّة فعله على هذا الأساس. أمّا بالنّسبة لعالم في علم النّفس المعرفيّ، قد يكون الفشل الصّارخ في قراءة الأفكار عدم علم شخص ما أنّ الماء الذي يسيل على وجه صديقه يفترض أن يكون أمارة على مشاعره في تلك اللّحظة[3]. إذا وجدت هذه الاحتماليّة سخيفة، تذكّر أنّ هذه الطّريقة التي يختبر بها (العديد) من المصابين بالتّوحّد العالم، ربما بسبب عجز عصبيّ يمنع بنيانهم المعرفيّ من تضييق نطاق الإمكانيات التأويلية وقصرها، في هذه الحالة، على المشاعر.

ومن ثمّة، فإنّ أحد التّبصّرات الحاسمة التي يقدّمها علماء علم النّفس المعرفيّ أنّه عن طريق إعراب العالم بهذه الطّريقة وتضييق نطاق التّفسيرات ذات الصّلة لظاهرة ما، فإنّ تهايؤاتنا المعرفيّة تمكّننا من التأمّل في مجموعة ثريّة ثراءً لا حدّ له من التّفسيرات داخل هذا النّطاق. كما عبّرت عن ذلك (نانسي إيسترلين Nancy Easterlin): «دون الميل الفطريّ إلى تنظيم المعلومات بطرق معيّنة، فإنّنا لن نتمكّن من اختبار القدرة على الاختيار في ردود أفعالنا»[4]. وكما لاحظت

---

(3) انظر: Sacks, *An Anthropologist on Mars*, 269.

(4) Easterlin, "Making Knowledge", 137.

(ن. كاثرين هايلز): «تعمل القيود على نحو بنّاء عن طريق تقييد مجال الإمكانيات»[5]. بعبارة أخرى، تسمح لنا نظرية العقل أن نربط ارتجاف (بيتر والش) بحالته العاطفيّة (في ظلّ غياب أيّ معلومات إضافيّة يمكن أن تفسّر لغة جسده بطريقة مختلفة)، وبذلك تقيّد على نحو مفيد مجالنا التّفسيريّ وتمكّننا من البدء في تأمّل طائفة لا حدّ لها من الخيارات ذات الفروق الدّقيقة داخل ذلك المجال. وسوف يقيّد سياق تلك الحادثة تفسيرنا أكثر؛ إذ يمكننا أن نقرّر، مثلًا، أنّه من غير المرجّح أن يكون (بيتر) قد ارتجف فقط بسبب كره مخفيّ، فنبدأ في استكشاف التدرّج المعقّد لمشاعر المرارة التي يختبرها. إنّ أيّ معلومات إضافيّة نأتي بها لكي تنحو بقراءتنا لهذا المقطع منحى جديدًا - بيوغرافيًّا، اجتماعيًّا-سياسيًّا، أدبيًّا-تاريخيًّا - يمكن أن تنبّهنا إلى وجود درجات من المعنى، ويمكنها، من حيث المبدأ، أن تقودنا إلى تخمينات منفّرة حول حالة (والش) العقليّة. لاحظ كذلك أنّ وصف حالة «ارتجاف» (والش) يمكن أن يرتبط بشيء في تجربتي الشخصيّة يبعثني على أن أحتفي بتفصيل معيّن من النّصّ وأتجاهل التّفاصيل الأخرى، ممّا يعني أنّه قد ينتهي المطاف بي وبك ونحن نحمل قراءات شديدة الاختلاف لمشاعر (بيتر) و(كلاريسّا) «على السّاعة الحادية عشرة من صباح اليوم الذي تقيم فيه حفلتها»[6]. ولا يمكن لكلّ هذا أن يقع قبل أن نقصي أولًا طائفة كاملة من التّفسيرات الأخرى، مثل التّفسيرات التي تشير إلى قوى فيزيائية (مرض مثلًا) سلّطت على الجسم، ونركّز بدلًا من ذلك بالكليّة على عقل الشّخصيّة الرّئيسيّة.

= للوقوف على توصيف للفظ «خلقيّ» في علاقة بمعالجة البيانات الواردة، انظر:
Spolsky, *Satisfying Skepticism*, 164.

(5) Hayles, 145

للوقوف على مناقشة لمفهوم «القيود»، انظر:
Spolsky, "Cognitive Literary Historicism".

(6) للوقوف على مناقشة لردود فعل القرّاء بوصفهم أفرادًا، انظر:
Hogan, Cognitive Science, 130, 160, and 162-65.

يمكن لعمليّة إقصاء التّفسيرات غير ذات الصّلة أن تحدث بسرعة كبيرة بحيث لا يمكن عمليًا الشّعور بها. تأمّل في هذا المثال من مقال لـ(ستانلي فيش) بعنوان «كيف تتعرّف على قصيدة». فمن أجل أن يبيّن أنّ عملياتنا الذهنية «تحدّها المؤسّسات التي نحن مدمجون فيها سلفًا»، يروي (فيش) هذه التجربة التي أجريت في قاعة التّدريس:

«بينما كنت أقيم حجّة بكل عزم حول قضيّة ما، كان أحد طلبتي، واسمه (وليام نيولين)، يرفع يده بعزم مماثل. وعندما سألت الطّلبة الآخرين في الصّفّ عمّا كان يفعله، كان جوابهم بالإجماع أنّه كان يلتمس الإذن بالكلام. فسألتهم كيف عرفوا ذلك. كان الجواب الفوريّ أنّ الأمر كان واضحًا؛ أيّ شيء آخر كان يمكن أن يفكّر في فعله؟ بعبارة أخرى، كان معنى حركة يده تلك ملقًى على سطح الحركة نفسها، متاحًا كي يقرأه أي شخص عنده عينان يبصر بهما. غير أنّ ذلك المعنى لم يكن ليكون متاحًا لشخص لا علم له بما يقتضيه أن يكون المرء طلبًا. قد يظنّ شخص كهذا أنّ السّيّد (نيولين) كان يشير إلى الأضواء السّاطعة المتدلّية من السّقف، أو يسترعي الانتباه لشيء ما كان على وشك السّقوط («السّماء تسقط»، «السّماء تسقط»). ولو كان الشّخص المعنيّ في سنّ التّعليم الابتدائي أو المتوسّط، ربّما ظنّ أنّ السّيّد (نيولين) لم يكن يلتمس الإذن بالكلام وإنّما يريد الذهاب إلى الحمّام، وهو تأويل أو قراءة لم تكن لتخطر ببال طالب في جامعة «جونز هوبكينز» أو في أيّ مؤسسة أخرى للتعليم العالي»[7].

الفكرة التي يريد (فيش) تمريرها هي أنّه «ليس فقط عن طريق الحلول... بالمؤسّسات التي سبقتنا [هنا: الإطار الجامعي] يتسنّى لنا إدراك ما يصدر عنها من معان عامّة وعرفيّة [هنا: اليد المرفوعة تعني أنّ الشّخص يلتمس الإذن بالكلام]»[8]. لقد استوعبنا هذه الفكرة. ولكن لاحظ أنّ كلّ التفسيرات «الخاطئة»

---

(7) Fish, "How to Recognize a Poem", 110-11.

(8) السّابق، ص110.

التي خرّقها ببراعة (مثلا: كان السّيّد (نيولين) يظنّ أن السّقف سيسقط؛ أراد أن يذهب إلى الحمّام؛ إلخ) هي صحيحة بمعنى أنّها تستدعي «نظريّة العقل»: أي أنّها تفسّر سلوك الطّالب من جهة أفكاره ومعتقداته ورغباته الكامنة. فبحسب عبارة (فيش): «أيّ شيء آخر كان يمكن أن **يفكّر في** فعله؟» (الكلمة المبرزة بخط غليظ من صنعي). فلن يغامر أحد ويقترح، مثلًا، أنّه كان هناك خيط رفيع يكاد لا يرى قد أدخل خلال حلقة معلّقة في سقف قاعة الدّرس، وقد ألصق طرف الخيط بكمّ قميص السّيّد (نيولين) بينما أمسك الطّرف الآخر شخص جالس وراءه بحيث يمكنه سحب الخيط في أيّ وقت ويحرّك يد السّيّد (نيولين). اقتراح سخيف، لابدّ أن نعترف، خاصّة أن أحدًا لم يلاحظ وجود خيط يتدلّى فوق رأس السّيّد (نيولين). ومع ذلك، أليس من السّخف أن نفسّر سلوكًا ما عن طريق حالة عقليّة لا يمكن ملاحظتها بالكليّة؟ إلّا أنّنا نفعله تلقائيًا، والسّبب الوحيد الذي يمنع شخصًا «عاديًا» (أي: غير متوحّد) من التّفكير في تفسير «ميكانيكيّ» (من قبيل أن يقوم الخيط بسحب الكمّ) هو أنّنا نمتلك تهايؤات إدراكيّة تحثّنا على «رؤية الأجسام تحرّكها العقول»[9].

ولكن عند ذلك، وإذا اتّبعنا نفس منطق مقالة (فيش)، التي تحثّنا على عدم الاستهانة باندماجنا المؤسّسي المعقّد الذي يتيح لنا فهم العالم، ألا يتعيّن علينا أن ننقّب بنفس الحماس في اندماجنا المعرفيّ الذي - الأمر الذي أتمنّى أنّي أثبتّه بالمثال أعلاه - يثري بعمق الاندماج المؤسّسي. وبالنّظر إلى النّطاق المقيّد للتّأويلات «الخاطئة» التي قدّمها (فيش) (نعني بذلك أنّ جميع تأويلاته ربطت السّلوك بحالة عقليّة)، ألا ينبغي لنا أنّ نعدل عن قطعه بأنّنا ما لم نقرأ حركة يد السّيّد (نيولين) المرفوعة في سياق كونه طالبًا، «فلا **شيء في شكل** حركته ينبئ زملاءه الطّلبة كيف يجدر بهم تحديد دلالتها؟[10]» لا ريب أنّ **شكل** الحركة - إن أردتنا المحافظة على الكلمة التي أبرزها (فيش) نفسه - ثريّ بالمعلومات ذلك

(9) Brook and Ross, 81.

(10) السّابق، ص112. العبارة المبرزة من الأصل.

أنّ كونها متعمّدة هو ما يحدّد نطاق التأويلات «الخاطئة». أي لو أنّ السّيّد (نيولين) جذب يده بشدّة ولم «يلوّح» بها «بعزم»، فإنّ بعض التّفسيرات الميكانيكيّة، من قبيل: تشنّج فيسيولوجي، أو أنّ أحدهم قد لكز مرفقه، أو ربما خيط معلّق بكمّه، قد تبدو أقلّ سخفًا.

إذن، بالعودة إلى قضيّة سهولة «قراءتنا» للأفكار، وهي قضيّة مثيرة لبعض الجدل: فإنّ تأويلًا «خاطئًا» خطأ فاحشًا، من وجهة نظرنا، من قبيل الخطأ في عدّ دموع الحزن دموع فرح، أو الظنّ بأنّ السّيّد (نيولين) يرفع يده ليشير إلى أنّ السّماء تسقط، يظلّ «سهلًا» من وجهة نظر علماء النّفس المعرفيين بسبب عدم الكلفة والجهد عند ربطنا الدّموع بحالة عاطفيّة معيّنة أو اليد المرفوع برغبة أو نيّة كامنة. وعليه، فسهولة قراءة الأفكار مردّها إلى كوننا نربط سلوك الأشخاص بحالاتهم العقليّة على نحو حدسيّ - كما في المثال حول «ارتجاف» (والش) - رغم أنّ وصفنا اللّاحق لهذه الحالات العقليّة يتراوح بين الدّقة المتناهية إلى الخطأ قولًا واحدًا. ذلك أنّه ما من وصف، كما يخبرنا (فيش) في مناسبة أخرى: «إلّا وهو قد كان وسيظلّ تأويلًا»، أو «نصًّا»، أو قصّة يؤثّر فيها إلى حدّ ما التاريخ الشّخصيّ للقارئ وتحيّزاته ورغباته»[11].

(11) للاطّلاع على نقاش حول هذه المسألة، انظر:
Fish, *Is There a Text in this Class?*, 197-267.

5

لماذا نقرأ الأدب الخيالي؟

ذكرت سابقًا أنّ الأعمال الأدبيّة الخياليّة تعود بالنّفع على تهايؤاتنا الخاصّة بقراءة الأفكار التي تطوّرت حتّى صارت صالحة للتّعامل مع الأشخاص الحقيقيّين، مع أنّنا نتذكّر بوجه ما أنّ الشّخصيّات الأدبيّة ليسوا أشخاصًا حقيقيّين مطلقًا. إنّ مسألة كيف يمكننا أن نقتفي أثر «عدم حقيقتها» لهي مسألة معقّدة وترتبط مباشرة بقضيّة مهمّة تناولها علماء المعرفة وهي: ما الآليات أو العمليّات المعرفيّة التي تجعل من التّظاهر (والمخيّلة نفسها) أمرًا ممكنًا[1]. سأناقش ههنا فقط عيّنة محدودة من الافتراضات المطروحة الآن على الطّاولة، مع التّركيز على تلك التي تقدّم، لا سيما عند النّظر فيها مجتمعة، تبصّرات مثيرة للاهتمام فيما يتعلّق بالسّؤال الأكبر حول لماذا نقرأ الأدب الخياليّ. الفرضيّة الأولى طوّرها عالم معرفيّ، بينما طوّر الثانية ناقد أدبيّ معرفيّ.

لتوضيح سبب عدم انخراط الأطفال المصابين بالتّوحّد في التّظاهر العفويّ، يشير (بيتر كاروثرز) إلى أنّهم ليسوا عاجزين فقط عن الاطّلاع على الحالات العقليّة للآخرين وإنّما كذلك على حالاتهم هم[2]. وهكذا، يزعم

---

(1) للوقوف على نقاش لهذا الموضوع، انظر: Leslie, 120-25؛ Carruthers, “Autism as Mind-Blindness”, 262-63؛ Hernadi, 58؛ و Spolsky, “Why and How”.

(2) يرى كاروثرز أنّ فكّ الاقتران (decoupling) محاولة معقّدة وغير ضروريّة من أجل تقوية نظريّة العمى العقلي الخاصّة بمرض التّوحّد في مقابل تفسير بديل طرحه علماء من أمثال (أليسون جوبنك)، و(أندرو ميلتزوف)، و(أوتا فريث) الذين يزعمون أنّ «العمى العقليّ الخاص بالمصابين بمرض التّوحّد هو نتيجة لعجز جوهريّ =

(كاروثرز) أنّ «**وعي المرء بحالته العقليّة يحقّق المتعة المتأتّية من التّلاعب بهذه الحالة**». إذن قد يكون «الوعي بـفعل التّظاهر غير مستلزم حتّى الوعي بـ**محتوى** ما يتظاهر به. وإنّما يحتاج فقط - على أقصى حدّ - أن يمثّل تمثيلًا فوقيًا **أنّه الآن يقوم بالتّظاهر**»[3]. وعليه، فإنّ الأطفال المصابين بالتّوحّد «يمتلكون القدرة على التّظاهر إذا حرّضوا على ذلك»، غير أنّهم نادرًا ما يمارسون هذه القدرة. فبما أنّهم محرومون، بسبب العمى العقليّ، «من الوصول إلى حالاتهم العقليّة، هم في الآن نفسه محرومون من مصدر المتعة الأساسيّ الكائن في التّظاهر العاديّ...ولا يجدون ذلك الفعل مجزيًا على الصّعيد المعرفيّ»[4]. «وإن كان الغرض من ألعاب التّظاهر»، كما يزعم علماء علم النّفس المعرفيّ، «هو تمرين المخيّلة»، فسيكون بلاء الأطفال المصابين بالتّوحّد في ذلك أقلّ من غيرهم ذلك أنّهم لم يتلقّوا «تدريبًا كافيًا على التّخيّل»[5].

= آخر» (Carruthers, 258). راجع:

Gopnik and Meltzoff, "The Role of Imitation", and Uta Frith, *Autism: Explaining the Enigma*.

وبالنّسبة لمقترح (جوبنيك) و(ميلتزوف) حول بديل لنظريّة «نظريّة العقل» - براديغم «الطّفل بكونه عالمًا» - راجع:

Gopnik and Meltzoff, *Words, Thoughts, and Theories*.

وللاطّلاع على ردّ على براديغم «الطّفل بكونه عالمًا»، انظر:

Carruthers, "Simulation and Self-Knowledge."

(3) Carruthers, "Autism as Mind-Blindness", 265.

المقاطع المبرزة بخطّ غليظ كذا هي في الأصل. وللاطّلاع على المراجعة الأخيرة لهذه الحجّة، انظر: Carruthers, *The Architecture of the Mind*.

(4) Carruthers, "Autism", 264.

ومع أنّ القياس هنا يبدو قياسًا مع فارق، فلا جرم أن تقارن بين ملاحظة (كاروثرز) أنّ الأطفال المصابين بالتّوحّد يتظاهرون على نحو أقلّ لأنّهم لا يستمتعون بذلك - قارن ذلك بملاحظة (ديفيد ميال) و(دون كيوكن) أنّ «القرّاء الأقلّ خبرةً هم الأقلّ التزامًا بفعل القراءة» (335). يبدو أنّ التّمتّع بالتّخيّل العقلي، في الحياة الحقيقيّة وفي قراءة الأدب الخيالي على السّواء، يأتي بالممارسة.

(5) Carruthers, "Autism", 267.

ومن ثمّة فإنّ المكافآت المعرفيّة لقراءة الأدب الخياليّ يمكن أن تقع في مصاف المكافآت المعرفيّة لألعاب التّظاهر عن طريق قدرة مشتركة على تحفيز وتطوير المخيّلة. وقد يعني ذلك أنّ استمتاعنا بالأدب الخياليّ مرتهن - في جزء منه على الأقلّ - بوعينا بالحالات العقليّة التي لا ننفكّ عن «تقمّصها» **والمحتمل أن تكون متاحة** لنا فقط عند لحظة معيّنة **تختلف** عن اللحظة الخاصّة بنا.

وإذ نبقي هذه الفكرة حاضرة في أذهاننا، دعونا الآن ننتقل إلى الفرضيّة الثّانية. كذلك تركّز هذه الفرضيّة التي طوّرها النّاقد الأدبيّ المعرفيّ (روفن تسور)، وإن كان من زاوية مختلفة، على اللّذّة المترتّبة على **وعينا** بوظيفتنا المعرفيّة. تتمثّل حجّة (تسور) في أنّ السّرديّات الخياليّة تؤثّر فينا عن طريق تأخير عمليّاتنا المعرفيّة أو خلخلتها «على نحو ما»[6]. زد على ذلك، **فإنّ إدراكنا** لتلك الخلخلات «يوحي إلى وعينا» بأنّ تهايؤاتنا المعرفيّة المهمّة في حالة جيّدة (وهذا خبر جيّد دائمًا). إليك كيف يعمل ذلك، على سبيل المثال، في حالة جنس أدبيّ معيّن، ألا وهو: النّكات:

> «تعتمد [النّكات] اعتمادًا كليًّا على آليّة معرفيّة هي الحالات العقليّة المتبدّلة. والحالة العقليّة تعرّف على أنّها استعداد للاستجابة بطريقة معيّنة.

= للاطّلاع على تعقيد مثير للاهتمام لفكرة التمتّع المبنيّة على أساس قراءة الأفكار غير التوحّديّة، انظر:

Stuart Murray, "Bartleby, Preference, Pleasure and Autistic Presence."

(6) Tsur, "Horror Jokes", 243.

قارن هذا بحجة (دوريت كوهن Dorrit Cohn) بأنّه «في علم السّرد، (كما في غيره، تظلّ الأصول خاملة بل غير مرئيّة حتّى نكتشف أو إلّا أن نكتشف أنّها قد خولفت ولم تحترم - أو نريد أن نظهر أنّها خولفت ولم تحترم)».

(*The Distinction of Fiction*, 43; quoted in Palmer, *Fictional Minds*, 6)

وقارن كذلك بقول (مارجولين Margolin): «إنّ التّمثيل الخياليّ للآليات المعرفيّة أثناء عملها، لاسيما انهيارها أو فشلها، هو في حدّ ذاته أداة معرفيّة قد تجعلنا واعين بالآليات المعرفيّة الفعليّة وخاصّة بعملنا العقليّ ("Cognitive Science", 278)».

فمن الواضح، إذن، أنّها جهاز تهايؤ ذو قيمة بقاء كبيرة (survival value)، ويحتاج إليها من أجل التّعامل مع أيّة وضعيّة كانت على نحو متّسق. هناك جهاز تهايؤ آخر لا تقلّ قيمة البقاء عنده يسمّى **تبدّل الحالات العقليّة**. يمكن فهم ذلك على أنّه استعداد المرء للاستجابة بطريقة معيّنة. وهي يحتاج إليها من أجل التّعامل مع الوضعيّات المتغيّرة في واقع خارج نطاق اللّغة.إنّ استعمال هذين النّوعين المختلفين من آليات التّهايؤ قد يحقّق أشكالًا مختلفة من اللّذّة. تعتبر الحالة العقليّة مثالًا تقليديًّا على استمداد اللّذّة من ادّخار الطّاقة العقليّة. ويحقّق **تبدّل الحالات العقليّة** لذّة مستمدّة من يقين المرء بأنّ آليات التّهايؤ تعمل على نحو سليم...يعدّ حسّ الدّعابة، أو القدرة على معالجة وضعيّات حياتيّة صعبة بظرف وحصافة، في العادة=علامة على الصّحّة العقليّة...تحقّق النّكات تأثيراتها الظّريفة المستملحة عن طريق استثارة تبدّل ملحوظ في الحالات العقليّة، التي تنطوي في العادة على بعض الحالات المتغيّرة. فهي إذن حالة واضحة يتحوّل فيها **جهاز التّهايؤ إلى غايات جماليّة**»[7].

سوف أعود إلى مسألة الجماليّة قريبًا. ولكن لنرى أوّلًا كيف تنير فرضيّات (كاروثرز) و(تسور)، إذ تبنيان على بعضهما البعض، جانبًا مهمًّا من علاقتنا بالسّرديّة الأدبيّة. يشير (كاروثرز) إلى أنّنا قد نستمدّ المتعة من وعينا بسلوك التّظاهر عندنا. ويزعم (تسور) أنّ النّكات ممتعة لأنّها تشكّل اختبارًا سريعًا لسلامتنا الإدراكية (معنى ذلك: «أنا أضحك يعني أنّي قادر بصفة عامّة على تبديل الحالات العقليّة بسرعة»). فمن الممكن إذن أنّ أدواتًا فنّيّة ثقافيّة معيّنة، مثل الرّوايات، تختبر عمل تهايؤاتنا المعرفيّة لقراءة الأفكار في حين تبقينا مستمتعين بإدراكنا أنّ «الاختبار» يسير بسلاسة. معنى ذلك: عندما أتساءل عمّا إذا كانت المكانة الاجتماعيّة المغمورة لعمّي ستؤثّر على رأي السّيّد (دارسي) فيّ

(7) Tsur, 248-49؛ المقطع المبرز بخطّ غليظ كذا هو في الأصل. للاطّلاع على معالجة أكثر تفصيلًا لهذا الموضوع، انظر:
Tsur, *Toward a Theory of C ognitive Poetics.*

كزوجة محتملة له - ومع ذلك أجدني مدركة أنّ ما أختبره هو بالفعل حالة عقليّة لـ(إليزابيث بينيت)، التي هي في النّهاية ليست أنا - فقد صرت مدركة أنّ نظريّة العقل عندي تعمل جيّدًا. (لذا، ربّما سأكون بخير هناك في العالم الحقيقيّ، حيث يعتمد بقائي الاجتماعيّ على قدرتي على تخيّل أفكار الآخرين ورغباتهم ونيّاتهم على مدار السّاعة، سواءً كان ما تخيّلته صحيحًا أو خاطئًا أو مقاربًا أو لغاية في نفسي أو حتّى غريبًا).

لكن هناك مشكلة. أحيانًا قد أستغرق نفسي في «الاختبار» بحيث يغيب عنّي، إلى درجة ما، أنّه ليس لديّ عمّ يعمل محاميًا ويعيش في (تشيبسايد) وأنّي لست مغرمة بالسّيّد (دارسي). أو قد أنزلق في منزلق معرفيّ وثيق الصّلة بما سبق، حيث أشعر بأنّ هناك خبايا لـ(إليزابيث بينيت) وراء ما تراه عيناي على الصّفحة. ولكن بينما يمكنني أن أزيح عنّي ذلك الوهم (إلّا إن كنت مثلًا (دون كيخوته)، ولكن ذلك موضوع الجزء الثاني من الكتاب)، غير أنّ الوهم الثّاني أشدّ إحكامًا.

ينبني على ذلك ما يعدّه (جيمس فيلين) «القدرة» المذهلة «للعادة التأويليّة على المحافظة على المحاكاة»[8]. وربما ينبني عليه كذلك شعورنا بالتّناقض حيال هذه العادة. ومع ذلك، فإنّنا، بوصفنا ناقدين ومدرّسين للأدب، نبني تأويلاتنا البحثيّة ونقاشاتنا الصّفّيّة على «اهتمامنا بالشّخصيات من جهة أنّهم يمكن أن يكونوا أشخاصًا حقيقيّين واهتمامنا بالسّرديّة على أساس أنّها تشبه سرديّتنا»[9]. فنظلّ بذلك على حذر بشأن ميلنا نحن وميل تلامذتنا إلى معاملة الشّخصيات الخياليّة كأشخاص حقيقيّين. ونعتبر هذا الميل «سوء فهم عاطفيّ لطبيعة الأدب»[10]. فنحن نتبرّم، كما تبرّم زميل لي مؤخّرًا، من أنّنا «نعمل بجدّ على معالجة أحبولة العالم الأدبيّ الخياليّ المحبوكة خيوطها بمهارة، فينساق

---

(8) Phelan, *Living to Tell about It*, 28.

(9) السّابق، ص 20.

(10) Marvin Mudrick, 211.

[تلامذتنا] وراء مناقشة: هل نامت (إليزابيث بينيت) في فراش السيّد (دارسي) قبل الزّواج. هي لم تفعل لأنّها لم تكون موجودة قطّ!»[11] يبدو لي أنّ انزعاجنا هذه المرّة ينبع من إدراكنا الحدسيّ أنّ بنياننا المعرفيّ المتطوّر لا يميّز بوجه ما بين الأشخاص الحقيقيّين والأشخاص الخياليّين[12]. ففي مواجهة (إليزابيث بينيت) والسيّد (دارسي)، تغتنم نظريّة العقل الخاصّة بنا الفرصة (إن صحّ التعبير) من أجل التّخمين حول حالاتهما العقليّة الماضية والحاضرة والمستقبليّة، حتّى وإن أدركنا أنّ هذه «الأشكال الهوائية وأشباح المخليّة»[13] لا تستحقّ هذه المعاملة. وعليه، فإنّ لذّة أن يقع «اختبارنا» من قبل نصّ أدبيّ خياليّ - أي لذّة كوننا مدركين بأنّنا نفعّل بنشاط نظريّة العقل خاصّتنا التي ظاهر أمرها أنّها تعمل جيّدًا - هي لذّة لا يمكن أن تخلو من مخاطر إتاحة موطئ قدم شديد التّحصين لـ«أشباح المخيّلة» في نظرتنا لعالمنا الاجتماعيّ.

لاحظ كذلك كيف يعقّد هذا الأمر فرضيّة لها جاذبيّة وارتباط وثيق بما سبق كان قد تقدّم بها العديد من النّقّاد الأدبيّين المعرفيّين، بما في ذلك (بالمر)، الذين يجادلون بأنّ «من ملذّات قراءة الرّوايات=المتعة المتأتّية من أن نعرّف ما الذي يفكّر فيه مجموعة متنوّعة من الأشخاص الخياليّين... هذه راحة من أعمال الحياة الحقيقيّة، التي يقتضي جزء كبير منها فكّ شفرة سلوك الآخرين على نحو دقيق»[14]. وفي حين أنّي أؤيّد هذا الرّأي بعمومه (وسوف أبني عليه قريبًا)، فههنا فرقًا دقيقًا ينبغي التّفكير فيه. فمن جهة، لدينا منفذ مباشر إلى العقول الخياليّة[15] (مثلًا: نعلم أنّ السيّد (دارسي) يتغلّب على

---

(11) ستظلّ هويّة هذا الزّميل طيّ الكتمان. لا بدّ أنّ النّقاش الذي دار بين تلاميذه قد أثارته المقابلة بين (كولين فاريل) و(بريدجيت جونز) في رواية (هيلين فيلدنج): «بريدجيت جونز: حافّة العقل» (Helen Fielding's Bridget Jones: The Edge of Reason)

(12) للاطّلاع على نقاشات مختلفة تمامًا ومستفزّة للفكر، راجع:
Peter Rabinowitz, *Before Reading*, 94, 96, and Paul Bloom, 218-19.

(13) Henry Fielding, *Tom Jones*, 599.

(14) Palmer, *Fictional Minds*, 10.

(15) السّابق، ص 35.

تحيّزه ويتعلّم أن يحبّ عمّ (إليزابيث) ويحترمه لشخصه). ومن جهة أخرى، فإنّنا نميل إلى المساومة على لذّة «النّفوذ المباشر» عن طريق التّصديق، مثل (إيريك أويرباخ)، بـ«أنّ الأشخاص الذين يروي الكاتب قصّتهم يعايشون أكثر مما يأمل [الكاتب] أن يرويه»[16]. وبدون أن أبالغ في التّشديد على هذه النّقطة، فإنّي لا زلت أريد أن أرى فيها شيئًا مشابهًا لوضعية معرفيّة لكاتش-22*. تسمح لنا نظريّة العقل بفهم الشّخصيات الخياليّة عن طريق تزويدها بمخزون لا ينفد من الحالات العقليّة، بيد أنّ الثّمن الذي يستخلصه منّا هذا التّرتيب هو أنّه يراودنا شعور بأنّ الشّخصيّات الخياليّة تملك بالفعل مخزونًا لا ينفد من الحالات العقليّة. وعليه، فإنّ الوهم الممتع بأنّ هناك على الأقلّ عقولًا في عالمنا الاجتماعي الفوضوي الذي نعرفه جدًّا = قد شوّهته شكوكنا في أنّ تلك العقول الشّفّافة للغاية تخفي بعض الأسرار. (فمن يعرف ما الذي دار في عقل السيّد (دارسي) عندما تمّ تقديمه لعمّ (إليزابيث) وعمّتها؟).

بعبارة أخرى، قد نعتبر اللّذّة التي تتيحها السّرديات الخياليّة متجذّرة: في وعينا بالاختبار النّاجح لتهايؤاتنا الخاصّة بقراءة الأفكار، أو في الطّمأنينة بأنّ هذا الاختبار سينجينا من الظّنون المتأتّية من قراءتنا اليومية للأفكار، أو في مزيج من الاثنين. وبغضّ النّظر عن التأويل أو المزيج من التّأويلات التي نميل إليه، علينا أن نتذكّر بأنّ متعة قراءة العقول الخياليّة معرّضة لنفس عدم الاستقرار الذي يجعل حالات إساءة القراءة في حياتنا اليوميّة مثيرة ومسخطة.

وإن لم يكن هذا الأمر معقّدًا كفاية، فألق في القدر القليل من فلسفة الجمال/الأستيطيقا. بعض الكتّاب مستعدّون لإعداد اختبارات مدهشة لقدرتنا على قراءة الأفكار، بشرط أن نقبل إجراء تلك الاختبارات. (إنّ ضمير الجمع

---

(16) Auerbach, *Mimesis,* 549.

(*) (catch-22) «هي حالة متناقضة لا يستطيع الفرد الفرار منها بسبب الشّروط المتناقضة».
[المترجم عن الموسوعة الحرّة ويكيبيديا]

«نحن» هو، بالمناسبة، مركّب ثقافيّ معقّد؛ لأنّه يحيل على قارئ متموضع تموضعًا تاريخيًّا معيّنًا ذا ذوق فرديّ خاص.) فقصة «ذات الرّداء الأحمر» تختبر نظرية العقل الخاصّة بنا على نحو جيّد: كلّ ذلك الإسناد والعزو لحالات عقليّة: إلى الجدّة، وإلى الفتاة الصّغيرة الطيّبة، وإلى الذّئب الكبير الشّرير=الذي يقتضيه من القرّاء/المستمعين. ومع ذلك، فبتقدّمنا في السّنّ، تجدنا نتوق إلى رحلة مختلفة من قراءة الأفكار. فعلى سبيل المثال، بالنّسبة للنّاقد الأدبي (واين بوث) لا بدّ أن يكون (هنري جيمس)، وليس أيّ (جيمس)، وإنّما (جيمس) في مرحلته الأخيرة. حيث انتهى المطاف بـ(بوث) وهو يشعر حيال ذلك الـ(جيمس) بـ«الامتنان»: امتنان قارئ واع بذاته للأدب الخياليّ في مرحلة معيّنة من حياته تجاه مؤلّف نجح في جعله يجرّب ارتداء ثوب من الحالات العقليّة مهيّجًا للعاطفة[17]. يعبّر (بوث) عن ذلك في كتابه «أجنحة الحمامة»:

> لقد دعاني (جيمس) لإعادة تشييد بناء جميل تحت إرشاده: ليس فقط بناءً مجرّدًا أيًّا كان وإنّما هو بناء لمخلوقات بشريّة مكتملة قد أبرزها الفنّان بإعجاز. وهو يمنحني فرصة للتّظاهر، طوال الفترة التي أقضّيها في القراءة، بأنّي أنا كذلك أعيش «هناك في الأعلى» معه، فأصبحت قادرًا ليس على الإشادة بما فعل فحسب وإنّما على القيام بذلك بنفسي. لم يعش أحد، بما في ذلك (جيمس) نفسه[18]، في العلوّ كلّ هذا الوقت...كيف

(17) لاحظ أنّي أمعن في تبسيط حجّة (بوث) حتّى أسهّل فهم حجّتي. ففي المقطع المقتبس أعلاه، لا يكتب (بوث) عن (هنري جيمس)؛ جيمس «الحقيقي»، «المنشغل في 'أرذل عمره' بسفاسف الأمور وحقيرها، وإنّما يكتب عن «المؤلّف الضّمنيّ العظيم» لرواية «أجنحة الحمامة»؛ «جيمس» الذي كان أعلى شأنًا من صانعه، مطهّر من كلّ ما اعتبره ذلك الصّانع أخطاءً حيّة» ("The Ethics of Forms", 114"). وهو كيان وصفه (بوث) في موضع آخر على أنّه «إدراكنا الحدسيّ لكلّ فنيّ مكتمل» (*The Rhetoric of Fiction*, 73). للوقوف على نقاش أوسع، راجع الجزء الثّاني، الفصل التّاسع: «رصد المصادر والمؤلّف الضّمنيّ» من هذا الكتاب.

(18) هنا مرّةً أخرى يقارن (بوث) بين (جيمس) «الحقيقيّ» و(جيمس) «الضّمنيّ» في الرّواية.

عساي أن أعبّر عن قناعتي بأنّه من المفيد لي أن أجبر على خوض كلّ ذلك، وأن أعلم أنّي إن عدت إلى روايات (جيمس) المتأخّرة الأخرى بعناية وتنبّه مماثل، فسأدعى إلى حالات مماثلة - وجديدة دائمًا - من إعادة التّشبيد. أنا نفسي لا أشكّ في ذلك؛ أنا الذي أجد نفسي شديد الميل تجاه موضوعات لا ألجأ فيها إلى الدّفاع والذّود»[19].

وإن كنت منظّرًا متسترًا للنّقد الأدبيّ المعرفيّ، فستسرّ أيّما سرور بسماع (بوث) يتساءل: «كيف عسا[ه] أن [يُـ]عبّر عن قناعت[ه] بأنه من المفيد لـ[ه] أن [يُـ]جبر على خوض ذلك». فلذلك (إذ تعبّر عمّا يجول ببالك بسرور)، إن كان نمط قراءة الأفكار لدى القارئ يشبه في تشكّله نمط (بوث)، فلا شكّ أنّه من الجيّد له أو لها أن يخضع لاختبار رواية «أجنحة الحمامة». فهذا الكتاب ينبئ مثل هذا القارئ في كلّ خطوة، إن جاز القول: «هذه الحالات العقلية المعقّدة للغاية، والمتعدّدة المستويات، والملتبسة أخلاقيًّا، والمتمتّعة بالوعي الطّبقيّ، والعاكس بعضها البعض الآخر، والمتلف بعضها البعض الآخر...أنت قادر على التّنقّل بينها. **كذا** مقدار براعتك؟ في هذه اللعبة الاجتماعية المجنّة والمطربة. هل كنت تعلم ذلك؟ الآن تعلم».

لا بدّ من حدوث أمر مشابه كلّ مرّة نقرأ قصصًا خياليّة نستمتع بها، مع أنّ المعنى الشّخصي الأعمق لكلّ «حوار» بين القصّة والقارئ يختلف اختلافًا كبيرًا تبعًا لأحوال هذا الأخير وتصوّره لهذه الأحوال. فمثلًا: عندما جئت إلى هذا البلد قبل حوالي خمسة عشر سنة، مررت بإحدى فترات القراءة النّهمة للرّوايات، سبرت فيها مجموعة واسعة من الرّوايات لكتّاب أوّلهم (بلفا بلين) و(نابوكوف) وآخرهم (ميوريل سبارك) و(فيليب روث). لا بدّ أن مذخّرة الاختبارات تلك قد قدّمت لي «ضمانًا» (وهميًّا، ربّما، ولكنّه ممتع) أنّي في نهاية المطاف سأكون

---

(19) Booth, "The Ethics of Forms", 114-15, 120.

الكلمة المبرزة بخطّ غليظ كذا هي في الأصل.

بخير في العالم الاجتماعيّ النّاطق باللغة الإنجليزيّة، الّذي لا يسعني إلّا أن أحزر اختلافه الصّارخ من الرّكن المنزوي للمجتمع الرّوسي اليهوديّ في مدينة (سان فرانسيسكو).

فهل كان يعنيني حينها أنّ الحالات العقليّة التي جرّبتها بكلّ حماس تراوحت بين حالات مهاجر يهوديّ شابّ («إيفرجرين») ولوطيّ أطفال مفوّه («لوليتا») وبين بيداجوج فاشيّ («شباب الآنسة جين برودي») ومحام من مدينة (نيويورك) مهوس بالجنس («شكوى بورتنوي»)؟ يبدو أن لا. قد أكون تماهيت مع بعض الشّخصيات أكثر من بعض الشّخصيات الأخرى (ومع أنّ ذلك كان أمرًا مربكًا، ذلك أنّي أظنّ أنّي تماهيت مع (هامبورت) أكثر من (آنّا فريدمان))، غير أنّ الوعي بالتّماهي الشّخصيّ لا بدّ أنّه كان أقلّ أهمّية من الوعي بالرّفاه المتأتّي من قدرتي على قراءة الأفكار. فهذه الأخيرة كانت هي رأس الأمر وملاكه بالنّسبة لي، كيف كنت وكيف فكّرت في نفسي، لا سيّما عندما لم أتمكّن من الإفصاح عمّا في نفسي بلغة إنجليزية سليمة، ناهيك عن مناقشة حالات عقليّة معقّدة. أتذكّر خوض حوارات مفصّلة حول تلك الحالات العقليّة - فيما اعتقدت أنّها لغة إنجليزية - ولكن في رأسي فقط. وقد فوجئت لاحقًا إذ علمت أنّي لست الوحيدة من عاش هذه التجربة. فقد أخبرني عدد من المهاجرين الذبن جاؤوا إلى الولايات المتّحدة في أواخر عقدهم الخامس والسادس أنّهم فعلوا ذلك أيضًا، وهي عادة تبيّن أنّها أشدّ حدّة في حالتهم هم لأنّ، كونهم قد بلغوا سنّ التقاعد، فقد كان للقليل منهم فرصة حقيقيّة لكسر الحاجز الاجتماعيّ الذي خلقه حاجز اللّغة.

الكثير منهم قرأ الكثير من الأدب الرّوائيّ حينها ولا زالوا إلى الآن يقرؤون.

6

الرّواية بكونها تجربة معرفيّة

كم من الدّواعي نحتاج حتّى نبدأ في إسناد عقل خاصّ إلى شخصيّة خياليّة؟ الشيء القليل على ما يبدو، بما أنّ جميع القرائن الدّالة على أنّنا نتعامل مع كيان قادر على إنشاء الفعل بنفسه (مثلًا: «عاد (بيتر والش)») تحملنا على الافتراض بأنّ هذا الكيان يمتلك أفكارًا ومشاعر ورغبات، يمكننا على الأقلّ أن نحدس بعضها ونفسّرها بل وكثيرًا ما نسيء تفسيرها[1].

يمكن للكتّاب أن يستغلّوا استعدادنا الدّائم لافتراض وجود عقل ما كلّما لاحظنا سلوكًا ما بما أنّهم يقومون بتجارب حول مقدار ونوع التّأويل الحاصل للحالات العقليّة التي يوجدونها هم والتي يتوقّعون منّا أن نوجدها.

عندما تظهر (وولف) (كلاريسّا) وهي تلاحظ لغة جسد (بيتر) (تلاحظ (كلاريسّا) أنّ (بيتر) «يرتجف»)، فلها الخيار بأن تمدّنا بتمثيل إمّا لعقل (كلاريسّا) الذي سيضفي معنى على الفعل المادّي لـ(بيتر) (شيء يقرب من: «كم هو متحمّس لرؤيتها مرّة أخرى») وإمّا لعقل (بيتر) نفسه (مثل في: «كان متحمّسًا للغاية لرؤية حبيبته (كلاريسّا) مرّة أخرى»). ولكن بدلًا من ذلك، فإنّها تخبرنا أوّلًا: أنّ (بيتر) يظنّ بأنّ (كلاريسّا) «قد كبرت سنّها» وثانيًا: أنّ (كلاريسّا) تظنّ بأنّ (بيتر) يبدو «تمامًا كما كان...النّظرة الغريبة نفسها، بدلة المربّعات نفسها» (ص40). يظلّ «ارتجاف» (بيتر) وكأنّه جزء لا يتجزّأ من المشهد، ولكن لا تسئ

(1) للاطّلاع على نقاش مهمّ ذي صلة بالموضوع، راجع:
Palmer, *Fictional Minds*, chapter 6.

الفهم: نحن القرّاء مدعوّون إلى توفير المعلومة النّاقصة (مثل: «لا بدّ أن يكون متحمّسًا لرؤيتها مرّة أخرى») ممّا يجعل الرّواية متماسكة عاطفيًّا.

وقد عرف عن (إرنست هيمنجواي) أنّه جعل من أسلوبه أن يمثّل شعور أبطاله تمثيلًا قاصرًا عن طريق جعل معظم أفعال شخصيّاته المادّيّة تحلّ محلّ الحالات العقليّة (من قبيل، مثلًا، في نهاية رواية «وداعًا أيّها السّلاح»: «بعد برهة خرجت وغادرت المستشفى ورجعت سيرًا إلى الفندق في المطر» [ص344]). والذي خوّل لـ(هيمنجواي) هذا القصور المتعمّد والبليغ، بوجه مخصوص، في الرّواية=هو نفس السّبب الذي خوّل لـ(وولف) أن تترك ارتجاف (بيتر) «يتحدّث عن نفسه»: ميلنا المعرفيّ المتطوّر إلى افتراض ضرورة وجود موقف ذهنيّ وراء كلّ فعل ماديّ وسعينا إلى تمثيل ذلك الموقف الذّهنيّ الممكن لأنفسنا حتّى عندما يتركنا الكاتب مع الحدّ الأدنى من القرائن اللّازمة من أجل بناء ذلك التّمثيل[2].

مثال مختلف، والاختلاف هنا شديد، على القصور في رواية الحالات العقليّة للشّخصيات هو رواية «سنّ صعبة» لـ(هنري جيمس). فبكونها قد كتبت عقب بداية (جيمس) المخيّبة للآمال في الكتابة المسرحيّة، تجرّب رواية «سنّ صعبة» دمج الأساليب المسرحيّة والأساليب الرّوائية لقراءة الأفكار. فالأداء المسرحيّ، بغضّ النّظر عن أيّ شيء آخر، يشتبك مع نظريّة العقل الخاصّة بنا

---

(2) قارن ذلك بحجّة (بالمر) أنّ «قدرًا كبيرًا من سرديّة القرن العشرين يتّسم بالتّردّد في جعل فكّ شفرة الأفعال السّلوكيّة أمرًا شديد الظّهور وبالعزوف عن الإطناب في الوصف أو النّقل السّياقي للأفكار». ويضيف (بالمر): «الرّوايات السّلوكيّة لـ(إرنست هيمنجواي) و(رايموند تشاندلر) و(داشيل هاميت) حيث تحجب جميع المنافذ إلى العقل إلّا قليلًا، لا يكتسي سلوك الشّخصيات معنًى إلّا عندما يقرأ على أنّه تمظهر لواقع عقليّ كامن» (*Fictional Minds*, 140). للاطّلاع على المزيد من المناقشات لهذه الأفكار، راجع:

Fludernik on "neutral narratives" (*Toward a 'Natural' Narratology*, 172-75), and Cohn and Genette on a form of narration that "yells for interpretation" (263).

بطرق مختلفة اختلافًا ملحوظًا عن تلك التي تمارسها الرّواية، إذ لا تتيح سبلًا «للالتفاف من الخلف»، أي في اصطلاح (جيمس): لا وجود لصوت متعال يشرح الحالة العقليّة للأبطال (مع أنّه في بعض المسرحيّات تقوم جوقة أو راو بوظيفة هذا الصوت المتعالي، بدرجة محدودة). فلا بدّ، بدلًا من ذلك، أن نبني تلك الحالات العقليّة على الأفعال الملاحظة وعلى ما يختار الأبطال أن ينموه إلينا (مثلًا: «(إيرينا): لا أعلم لماذا أشعر بالمرح اليوم»[3]؛ «(نينا): أشعر بالسّعادة»[4]؛ «(تريبليف): يا ليتك تعلم شدّة بؤسي»[5]. أضف إلى ذلك، فإنّا في حالة العروض الحيّة - أي في حالة تقابل مجرّد قراءة نصّ المسرحيّة - نمارس قدرتنا على قراءة الأفكار بوساطة من الوجود الماديّ للممثّلين فينجرّ عن ذلك ثروة من المعلومات (أو المعلومات الخاطئة) المجسّدة حول المشاعر والأفكار الخفيّة لشخصياتهم.

تسعى رواية «سنّ صعبة» إلى تقريب «عدم وجود هذا 'اللالتفاف' المسرحي ' خلف'» المظهر الخارجي للأبطال، إذ ترفض اختطاط حدود التّأويل والتّفخيم من شأن الحالات العقليّة لكلّ من (ناندا) و(أجي) و(متشي) و(فان) والسّيّدة (بروك) والسّيّد (لونجدون) - ترفض «أخذ الفضلات من متجر الرّاوي 'البسيط' والرّائع لبيع مسبّبات الوهم» (ص 12). فنحصل عوضًا عن ذلك على وصف لمشاعر الشّخصيات بما توحيه إشارات الرّاوي الغائب - وهو ترتيب يرغمنا على إعادة بناء تلك المشاعر عن طريق التّفاوض بين بلاغ الرّاوي (الذي تملؤه عبارات من قبيل «يبدو» و«كأنّ») وملاحظاتنا للأفعال الماديّة للشّخصيّات. فمثلًا، عندما يتحدّث (فان) و(ميتشي) عن إمكانيّة زواج (ميتشي) و(أجي) (وذلك أساسًا من أجل إرضاء (ناندا)، التي تحبّ (فان)، ولا تحبّ (ميتشي)، مع أنّ (ميتشي) يحبّها وتعدّه أمّها كفأً لها)، يتلقّى القرّاء وصفًا مفصّلًا للغة

(3) Anton Chekhov, *Three Sisters* [*Tri Sestry*], 120.

(4) Chekhov, *Seagull* [*Chaika*], 22.

(5) السّابق، ص27.

جسد الرّجلين مع تخمينات أوّليّة حول ما يحدث من وراء بداياتهما وتقلّباتهما وانتهاضاتهما المربكة:

> وقف (ميتشي) لفترة أطول قليلًا، كما لو أنّه سيرى الفرصة [زواج (فان) المرتقب من (ناندا) لو أنّ (ميتشي) تزوّج (أجي) أوّلًا] تتشكّل أمام عينيه، بل وطفق في تقليد صوت صديقه. ولكنّ الذي صدر عن (فاندربانك) جعله في الحقيقة يدير ظهره. «هل تعجبك (أجي) الصّغيرة كثيرًا؟
> قال (ميتشي): «حسنًا، (ناندا) تعجبها، وأنا تعجبني (ناندا)».
> أطرق (فاندربانك) وقال: «أنت رائع جدًّا». لقد جعلني إطراقه الآن أنتصب قائمًا...(ص 218)

وإذ ينظر إلى تجربته في كتابة الرّواية «وكأنّه... يشيّد مسرحيّة» (ص14)، وجدها (جيمس) «مربكة ومبهجة» على السّواء (ص12). لقد كان بالتّأكيد تحدّيًا أن تكتب قصّة متكوّنة من 300 صفحة على منوال «المقطع» أعلاه «بين (فاندربانك) و(ميتشي) حيث لا بدّ أن يقع التّصرّف في هذا الكمّ الكبير من المعنى الدّقيق عن طريق متاهة المظاهر المباشرة المجرّدة» (ص16). ومع ذلك، فقد كان أهلًا لهذا التّحدّي وتمّ التّصرّف في «هذا الكمّ الكبير من المعنى الدّقيق» «بنجاح وحذر» (ص16). وهو نجاح، دعوني أكرّر مرّة أخرى على حذر من الوقوع في التّكرار، يعود الفضل فيه إلى براعة (جيمس) وعمل قدرتنا على قراءة الأفكار.

ولأنّنا نشارك في البناء المستمرّ للحالات العقليّة الممكنة للأشخاص الذين نلتقيهم - فنرجّح بين نقولهم هم لما يشعرون به، وتخمينات الآخرين لما يمكن أن يشعروا به، وحدسنا لما يمكن لابتسامة، أو التفاتة، أو وقفة أن تعنيه في سياق معيّن - فإنّه يمكن للكتّاب مثل (جيمس) أن يمارسوا ألاعيب القصور في الرّواية والقصور في التّأويل. غير أنّ لعبته المعتادة، كما يعلم قرّاء (جيمس) جيّدًا، تتمثّل في الإفراط في نقل أفكار ومشاعر شخصيّاته، فيشبعنا بدقائق حالاتهم العقليّة. وهو إشباع جعله، مرّة أخرى، توقنا المتطوّر إلى معرفة ما

يفكّر به الأشخاص الآخرون أمرًا ممكنًا. فنحن نرغب في معرفة ذلك رغبة شديدة (مع أنّه من الجليّ أنّ رغبة البعض منّا أشدّ) بحيث نتقبّل (بل إنّ الكثير منّا يستمرئ) النّقل المكثّف للأفكار الذي تقدّمه روايات: «أجنحة الحمامة»، و«الوعاء الذهبيّ»، و«ما الذي تعرفه (مايزي)».

وبالعودة إلى التّخمينات السابقة حول سبب قراءتنا للأدب الخياليّ، فإنّه يسعني القول أنّه بتخيّل الحالات العقليّة الخفيّة لشخصيّة معيّنة، وباتّباع التّمثيلات المتاحة لهذه الحالات في أثناء الرّواية، وبمقارنة تأويلاتنا الخاصّة لما يمكن أن تشعر به شخصيّة معيّنة في لحظة معيّنة بما نفترض أنّه تأويل خاصّ للكاتب نفسه=فإنّنا نقدّم تحفيزًا ثريًّا للتّهايؤات المعرفيّة التي تشكّل نظريّة العقل الخاصّة بنا. كثيرون منّا ينعمون بهذا التّحفيز ويحتاجون إليه كدعم ثابت لتفاعلاتنا الاجتماعيّة اليوميّة. وبالنّظر إلى الأمر في هذا السّياق، فحتّى إساءة التّأويل لأفكار ومشاعر البطل لا ينتقص من الرّضا الذي تبعث عليه قراءة الأدب الخياليّ[6]. ولإضفاء معنى جديد على القول الذي سارت به الرّكبان، فالخطأ في تأويل الحالة العقليّة لشخصيّة ما لا زال من منظور معرفيّ تأويلًا أو اشتباكًا ناجزًا تمامًا وبالتّالي ممتعًا لنظريّة العقل الخاصّة بنا. وفي الآن ذاته، كما أشار (فيلين):

> لا زال بإمكان المخطئ في تأويل أعمال جيمس تحقيق الرّضا المعرفيّ، ولكن من المرجّح أن يحقّق الخطأ في التّأويل قدرًا أقلّ من الرّضا ممّا يحقّقه التأويل الأكثر دقّة. وليس الأمر لأنّ التأويل الدّقيق سيحقّق دائمًا قدرًا أكبر من الرّضا المعرفيّ، وإنّما في حالة (جيمس) سيأخذنا فهمنا إيّاه على الوجه الصّحيح عميقًا داخل العلاقة بين السّلوك والعقل، وبالتّالي يمنحنا رضًا معرفيًّا أكثر ثراءً مما نستمدّه عادة من فهمه على الوجه الخاطئ. وبالنّسبة لقارئ ليست تجربته مع نظريّة العقل بنفس ثراء تجربة

(6) قارن بالنّقاش المهم حول إساءة القراءة في:
Rabinowitz, *Before Reading*, 173-208.

(جيمس)، فإنّ إساءة التّأويل قد تضيف أشياء لتجربة القراءة توفّر قدرًا أكبر من الرّضا المعرفيّ[7].

تصدق الملاحظة الأخيرة عندما نفكّر في آليات تأويليّة متنوّعة تسمح لنا أن نجعل نصًّا معيّنًا مثيرًا للاهتمام من جديد عن طريق إمعان النّظر أكثر في معالجته «للعلاقة بين السّلوك والعقل». فالواقع يبدو أنّ غالب البراديجمات الأدبيّة النّقديّة - سواءً كان ذلك براديجم التّحليل النّفسيّ، أو الدّراسات الجندريّة، أو التّاريخانيّة المحدثة - يبدو أنّها أثناء سعيها للبحث عن طبقات جديدة من المعنى تستغلّ على نحو مربح حماسنا المعرفيّ المتطوّر لبناء حالة عقليّة من وراء كلّ سلوك.

ولكن، كما سئلت مرّة بعد حديثي حول نظريّة العقل والأدب، ماذا عن تلك الأجزاء من السّرديات الخياليّة التي يشتهر أن لا علاقة لها بنقل أو تخمين ما في عقول الشّخصيّات؟ فإن كنّا نحب قراءة الأدب الخياليّ لأنّه يسمح لنا بتجربة حالات عقليّة مختلفة ويبدو أنّه يمنحنا منفذًا إلى أفكار ونوايا ومشاعر أشخاص آخرين في بيئتنا الاجتماعية (حتّى وإن كان أولئك الأشخاص ليسوا موجودين حقّا وحتّى وإن كانت البيئة التي «نتشارك» فيها ليست إلّا وهمًا)، فماذا عن، مثلًا، وصف الطّبيعة؟ لماذا نقطع التّمارين الرّياضيّة الممتعة لتهايؤاتنا الخاصّة بقراءة الأفكار بمقاطع إمّا أنّها لا تحفّزنا على تقمّص وتخمين ما في عقول أشخاص آخرين أو أنّها تتعمّد فعل ذلك بطريقة بهلوانيّة (التّجسيم مثلا).

أوّلا: وصف الطّبيعة نادر للغاية حتّى في تلك الأعمال الرّوائيّة التي يبدو أنّها قد بالغت في إظهار ذلك. من ممكن أنّ تصوّرنا لبعض النّصوص الرّوائيّة أنّها مكثرة من هذا الوصف للطّبيعة يعود ببساطة إلى كونها رغم ندرتها النّسبيّة، تبرز للعيان، وبذلك تحوز على جزء غير مكافئ لها من اهتمامنا. أذكر

---

(7) Phelan, e-mail communication, May 23, 2005.

دهشتي مؤخّرًا عندما أعدت قراءة روايات (إيفان تورجنيف)، وهو كاتب روسيّ عاش في القرن التّاسع عشر، وأنا أبحث بلا جدوى عن مقاطع «الطّبيعة» التي لا تنتهي والتي أضجرتني إلى الموت في مراهقتي (وقد تعلّمت أخيرًا أن أتجاوزها). تبيّن لي أن تلك المقاطع التي لا تنتهي كانت قصيرة، قليلة العدد، ومتباعدة، وفي الغالب تسرّب عن طريق مغالطة مثيرة للشّفقة أو تشخيص[8]. زد على ذلك، فإنّ هذه المقاطع عندما لا تنسب أفكارًا ومشاعر بشريّة إلى أحداث وأشياء طبيعيّة، فإنّها تكون في الغالب مركّزة من أجل الإنباء بمشاعر الشّخصيّات التي تبصرها. وعلى هذا المنوال، نجد هذا المقطع من رواية «في المساء» لـ(تورجنيف):

> وعند مرورهم ببرك الماء، توقّفوا جميعًا ليملئوا نفوسهم إعجابًا بالمدينة للمرّة الأخيرة. فقد تأجّجت من حولهم الألوان المشرقة للأمسية التي دنت منهم شيئًا فشيئًا، وتوهّجت السّماء، ولمعت أوراق الأشجار لمعانًا قزحيًّا وقد سرى بينها النّسيم المتصاعد فجعلها ترتعش، وتدفّقت المياه الذهبيّة المذوّبة في الأفق، وتناثرت الأبراج والأكشاك المائل لونها إلى الحمرة هنا وهناك في ثنايا الحديقة، وقد برزت للنّاظر حيث انتصبت أمام الخضرة القاتمة (ص341).

يحتوي المقطع على بقع لمغالطة مثيرة للشّفقة: تلك الأوراق المرتجفة، تلك السّماء المتوهّجة. ومع ذلك، فعلى العموم تستمدّ الألوان الرّائعة لغروب شمس (تورجنيف) المبكّر معناها من السّياق الاجتماعي للمشهد حيث تحدث هزّات عاطفيّة عديدة مرّت بها شخصيات عديدة. ولكنّ رؤية حالاتهم العقليّة وقد أبرزتها تلك الألوان والسّماء والأوراق والمياه ربما يتطلّب جهدا معرفيّا مختلفًا عن الجهد المبذول في تخيّل مباشر للحالة العقليّة وراء السّلوك الملاحظ

(8) للاطّلاع على مناقشة مهمّة ذات صلة حول موضوع الأرواحيّة (animism)، انظر: Blakey Vermeule, *Making Sense of Fictional People: A Cognitive and Literary Project*, in press.

لشخصيّة ما[9]. قد يجد القارئ الذي يرغب في إشباع شهوة تهايؤات القراءة الأفكار الخاصّة به على نحو مباشر أكثر - وجبة سريعة من قراءة الأدب الخياليّ - قد يجد «الأمسية المتوهّجة» زائدة عن اللّزوم ومملّة، كما حصل معي في سنّ الرّابعة عشر[10]. اليوم، بما أنّ ذوقي قد أتلفته أعمال من قبيل قصيدة «التوطئة» لـ(وردسوورث) (التي تجعل المرء يبذل جهدًا أكبر في سبيل كلّ جرعة ممتعة من قراءة الأفكار التي تقدّمها لعقلنا الاجتماعيّ النّهم)، يمكنني أخذ مقاطع (تورجنيف) في وقت وجيز وأستمع بها.

وعليه، فإذا كان تصوّرنا للسرديّة الخياليّة على أنّها عمل فنيّ في طور الحدوث - تجربة مستمرّة على تهايؤاتنا المعرفيّة عمرها آلاف السّنين - فإنّه يسعنا القول بأنّ هذه السّرديّة تنوّع باستمرار طرق اشتباكها مع نظريّة العقل الخاصّة بنا. مناظر طبيعيّة متخيّلة، بمغالطاتها المثيرة للشّفقة وتشخيصاتها وتجسيمها، وبتنويرها الـمستكنّ للعقول البشريّة التي استوعبتها، تحثّنا على ممارسة نظريّة العقل الخاصّة بنا بطريقة مختلفة للغاية عن القصص التي لا تحتوي على مثل هذه المناظر الطبيعيّة. تعتمد الشعبيّة النسبيّة لمثل هذا الوصف على الظّروف الثّقافيّة المخصوصة التي أنتج ونشر فيها (وهو موضوع سوف أقلّب فيه النّظر في الجزء الثّالث) وكذلك على أذواق وتواريخ القرّاء.

---

(9) على حسب عبارة (ماري لور ريان Marie-Laure Ryan): «من منّا يمكنه أن يقول بصدق أنّه لم يتجاوز المقاطع الوصفيّة أبدًا؟» .("Cognitive Maps", 219)

(10) قارن بتفصيل (ريان) لـملاحظة (راف شنايدر Ralf Schneider) «أنّ القرّاء يركّزون اهتمامهم في العالم الخياليّ على الشّخصيّات بدلًا، مثلا، من الزمان أو المكان الخياليّين أو الوضعيّات السّردية». وكما تبيّن (ريان)، عند بناء نماذج عقليّة لطبوغرافيا السّرد الخياليّ، يبدأ القرّاء بالشّخصيات ويتذكّرون بلا عناء المعالم البارزة المرتبطة بالتّحوّلات الدّراميّة في مهن الشّخصيّات: «تتمرتكز النّماذج العقليّة للفضاء السّرديّ حول الشّخصيّات وتخرج من تربتها» ("Cognitive Maps", 236).

7

هل بإمكان علم المعرفة أن يخبرنا لماذا نخاف من «السّيدة دالاوي»؟

عندما نبدأ في التّفتيش عن الطّريقة التي يعتمدها كتّاب الأدب الخياليّ في إخضاع قدرتنا على قراءة الأفكار للتّجارب، وربّما يدفعونها إلى حدودها القصوى، تصبح المعرفة العميقة التي يعرضها علماء المعرفة ذات أهمّية مخصوصة. ومع أنّ بحثهم في نظريّة العقل لا يزال مشروعًا مستمرًّا، إلّا أنّه يوجد ما يكفي من البحوث الموثّقة بعناية متوفّرة للباحثين في الأدب حتّى يبدؤوا في طرح أسئلة من قبيل: هل من الممكن أن تبني السّرديّة الأدبيّة على مقدرتنا على قراءة الأفكار ولكن كذلك تجهدها لتبلغ بها حدودها القصوى؟ كيف تشجّع البيئات الثقافيّة التّاريخيّة المختلفة - وكذلك الأجناس الأدبيّة المختلفة - على استكشافات أدبيّة مختلفة لهذه المقدرة؟ مهما كانت الأجوبة مبنيّة على التّخمين والتّردّد ولا بدّ أن تكون كذلك في هذه المرحلة، إلّا أنّها تعتبر علامة على إمكانيّة حصول تفاعل فعليّ بين علم النّفس المعرفيّ والدّراسات الأدبيّة، إذ لكلّ من هذين المجالين الكثير ليقدّمه للآخر.

يحيل عنوان هذا القسم الذي جاء على سبيل الهزل على محاولتي لتطبيق سلسلة من التّجارب التي أجراها علماء علم النّفس المعرفيّ الذين يدرسون نظريّة العقل على رواية «السّيّدة دالاوي». وقد وجدت نتائج هذا التّطبيق مثيرة للاهتمام ومثيرة للتوتّر. فمن جهة، يمكنني أن أجادل الآن بقدر معقول من الثّقة أنّ بعض ملامح النّثر الذي كتبته (وولف) يثقل كاهل قدرتنا على قراءة الأفكار بمتطلّبات ثقيلة للغاية، وهذا ما يمكن أن يفسّر، **جزئيًا على الأقل**، شعور بعض القرّاء بأنّ الرّواية تتحدّاهم بوجه ما. ومن جهة أخرى، أصبحت «خائفة» من «السّيّدة

دالاوي» - ومن روايات أخرى - على نحو مختلف، حيث أدركت أنّ أيّ بحث أوّليّ في طرق مناغشة الأدب الخياليّ لنظريّة العقل الخاصّة بنا يطرح أسئلة أكثر حول نظريّة العقل والأدب الخياليّ ممّا يمكننا الإجابة عليه في الوقت الحالي. بعبارة أخرى، ينبع ارتباكي من الإدراك بأنّ نظريّة العقل تظهر تفاعلنا مع النّصوص الأدبيّة بطرق عميقة ومعقّدة حيث أنّ أيّة محاولة لعزل ملمح من ملامح هذا التّفاعل تبدو وكأنّك تقطّع النّص عند مفاصل هي جوهريًّا وبراجماتيّا غير موجودة.

لا بدّ أن نكون على ذكر من هذا الشّرط عندما نلتفت إلى التّجارب التي تبحث في ملمح مخصوص من ملامح نظريّة العقل، أعني قدرتنا على سبر مستويات مختلفة من القصديّة الموجودة في السّرديّة. ومع أنّ نظريّة العقل تعرّف إجرائيًّا بكونها قصديّة من الصّفّ الثّاني - مثلًا: «أعتقد أنّك ترغب في كذا»، أو ظنّ (بيتر والش) أنّ (كلاريسّا) «ستظنّ أنّه شخص فاشل» (ص 43) - يمكن لمستويات القصديّة أن «ترتدّ» إلى الوراء بعيدًا حتّى تبلغ، مثلًا، المستوى الثالث، كما في عنوان كتاب (جورج بيت George Butte) الجديد والرّائع «أعلم أنّك تعلم أنّي أعلم»، أو إلى المستوى الرّابع كما في «أعتقد أنّك تظنّ أنّها تعتقد أنّه يظنّ أنّ كذا»، وهكذا دواليك. اعتقد (دينيت)، الذي كان أوّل من ناقش هذا الارتداد لمستويات القصديّة في سنة 1983، أنّه يمكن أن يكون، من حيث المبدأ، لا نهائيًّا. إلّا أنّ سلسلة حديثة من التّجارب اللّافتة للنّظر التي نقلها (دنبار) وزملاؤه قد أشارت إلى أنّ بنياننا المعرفيّ قد يثبّط تضخيم السّرديّات الثّقافيّة التي تشتمل على مستويات قصديّة «لا نهائيّة».

في هذه التّجارب، أعطي المشاركون نوعين من أنواع القصص. مجموعة من هذه القصص اشتملت على «سرد مجرّد لسلسلة من الأحداث حيث 'كانت (أ) سببًا في صعود (ب)، الأمر الذي أنتج (ج)، والذي بدوره تسبب في (د)، إلخ'». مجموعة أخرى قدّمت «مقالات قصيرة حول التّجارب اليوميّة (شخص يريد مواعدة شخص آخر، شخص يريد إقناع رئيسه لكي يمنحه علاوة في

الأجر)...وقد احتوت جميعها على ما بين ثلاثة إلى خمسة من مستويات القصديّة المضمّنة». ومن ثمّ طلب من المشاركين أن يجيبوا على «سلسلة من الأسئلة مصنّفة وفق مستويات القصديّة الموجودة في القصّة»، بما في ذلك بعض الأسئلة الواقعيّة «مصمّمة للتأكّد من أنّ أيّ فشل في أسئلة القصديّة ليس سببه مجرّد العجز عن تذكّر الحقائق الماديّة للقصّة». كشفت نتائج الدراسة عن قضايا ملهمة: «لم يواجه المشاركون مشكلة تذكر مع القصّة ذات التفكير الواقعي السّببي: فقد كانت نسب الخطأ تقريبا حوالي 5 % في ستّة مستويات من التّسلسل السّببي. وكانت نسب الخطأ في أنشطة قراءة الأفكار مشابهة (5-10%) والتي وصلت إلى حدّ القصديّة ذات المستوى الرّابع بل وشملتها، غير أنّها ارتفعت فجأة إلى نحو 60 % في الأنشطة من الصفّ الخامس». لقد أدرك علماء المعرفة أنّ «هذا الفشل في أنشطة قراءة الأفكار لم يكن لمجرّد نسيان ما حدث، ذلك أنّ أداء المشاركين كان جيّدًا في أنشطة الذّاكرة والحقائق المضمّنة في أسئلة قراءة الأفكار»[1]. وبذلك، تشير النتائج إلى أنّ النّاس يعانون من صعوبات ملحوظة في استيعاب قصص تحتوي على قراءة للأفكار تتجاوز المستوى الرّابع[2].

ومن النّقاط الهامّة التي ينبغي ألّا تضيع في أثناء مناقشة التّجارب التي نقلها (دنبار) أنّ **محتوى** المعلومات المقصودة بالسّؤال هو ما يجعل عمليّة سبر البيانات المتعدّدة المضمّنة عمليّة إمّا سهلة أو صعبة نسبيًّا. يقترح علماء النّفس المعرفيّون التّطوّريون السّبب التّالي الكامن وراء السّهولة التي نعالج بها السّلاسل الطّويلة من قبيل: «يريد (أ) من (ب) أن يعتقد أنّ (ج) يعتقد أنّ (د) أراد من (ز) أن يراعي مشاعر (س) حيال (ص)». من المرجّح أنّ التّهايؤات المعرفيّة التي

(1) Dunbar, "On the Origin of the Human Mind", 241.

(2) للاطّلاع على النّسخة الأحدث لهذه الدّراسة، التي وقفت عند المستوى الخامس عن طريق احتساب ذهن المؤلّف (الأمر الذي لا يغيّر النّتيجة الحاليّة إن لم نحتسب المؤلّف)، انظر: Stiller and Dunbar.

تؤمّن عزو الحالات العقليّة تختلف بطرق وظيفيّة مهمّة عن التّهايؤات التي تؤمّن التّفكير الذي لا يقتضي مثل هذا العزو، وهو اختلاف قد يكون محمولًا على التّواريخ التّطوّريّة لكلا النّوعين من التّهايؤات[3]. وبذلك، فتمثيل عقل كما وقع تمثيله من قبل عقل آخر كما وقع تمثيله بدوره من قبل عقل آخر هو أمر ستنهض به عمليّات معرفيّة مختلفة (بدرجة تظلّ موضوعًا للنّقاش) عن العمليّات المعرفيّة التي ينهض بها التّمثيل الذهنيّ، مثلًا، لأحداث ترتبط ببعضها البعض مثل سلسلة من الأسباب والمسبّبات، أو تمثيل لدمية روسيّة داخل دمية أخرى داخل دمية أخرى. تعتمد عمليّة التّمثيل المعرفيّة اعتمادًا وثيقًا على الأمر الذي يتمّ تمثيله[4].

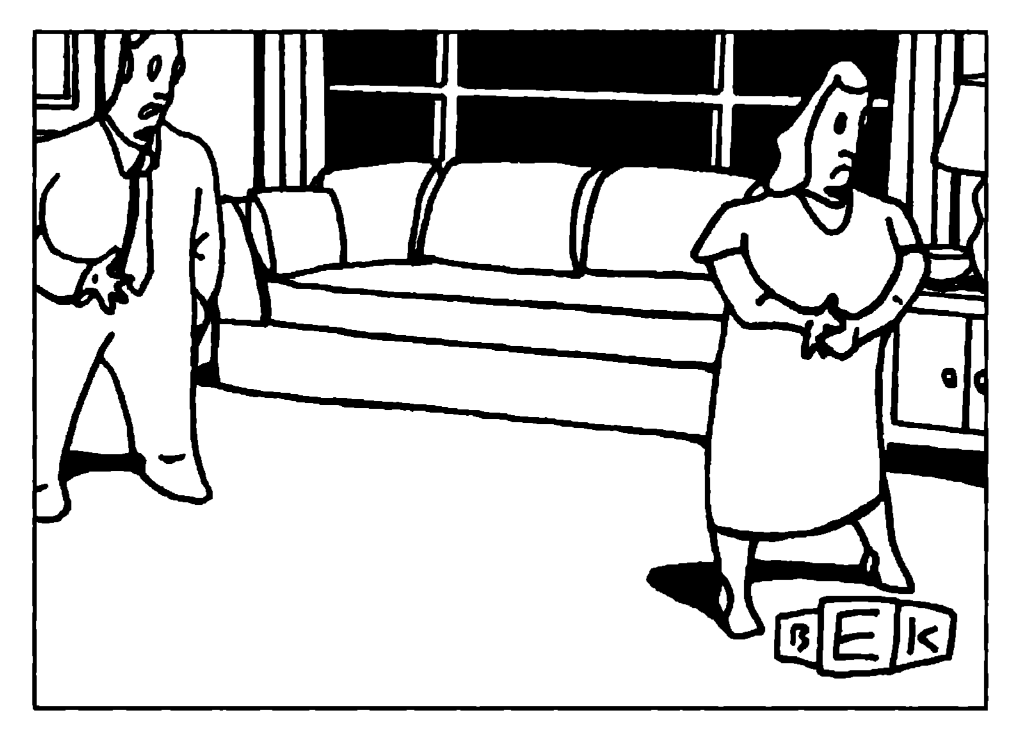
الكتّاب ورسّامو الكوميك ومخرجو الأفلام ومنتجو السّيتكوم (على سبيل الذّكر لا الحصر) يستغلّون ببديهتهم هذه الخاصّية التي تميّز قدرتنا على قراءة الأفكار. يظهر كرتون (بروس إيريك كابلان Bruce Eric Kaplan) المنشور في مجلّة (نيويوركر *The New Yorker*) زوجين لا تبدو عليهما مظاهر السّعادة وهما يتحدّثان حول علاقتهما (الرّسم 1). يشعر الزّوج الكئيب بأنّه مجبر على طمأنة زوجته التي لا تقلّ كآبة عنه: «طبعًا يهمّني كيف تخيّلت أنّي ظننت أنّك أدركت ما أردتّك أن تشعري به». النّكتة لها طبقات عديدة ولا يمكن فهمها خارج الثّقافة

---

(3) للوقوف على مناقشة لهذه المسألة، انظر: Carey and Spelke وCosmides and Tooby، حول خصوصية المجال (domain specificity)؛ و.Dunbar, *Grooming* للاطّلاع على تطبيق حديث لنظريّة خصوصيّة المجال على دراسة الأدب، انظر: Zunshine, "Rhetoric, Cognition, and Ideology".

(4) قد يضيف (أوري مارجولين Uri Margolin) إلى ذلك: وكيف يقع تمثيله؟ فكما عبّر عن ذلك: «سبب الاختلاف أنّ [التّسلسل] الأوّل تسلسل خطّيّ أو متتابع، يحدث خطوةً بخطوة وجميع الأعضاء على نفس المستوى، في حين أنّ الثّاني هو تسلسل هرميّ ومتزامن ويلزم أن يدرك بكليّته أو يفكّك على عكس ترتيب عرضه» ("Reader's Report", 3). وبذلك فقد يظنّ أنّ المعالجة الخطيّة قد تكون مدعومةً بتهايؤات تختلف إلى حدّ ما عن تلك التي تدعم المعالجة المتزامنة؛ ويرتبط ظهور هذه الأخيرة بتاريخنا التّطوّريّ بكوننا نوعًا اجتماعيًّا للغاية.

المراد أن تفهم ضمنها، إذ تركّز على الضّجر الذي يعاني منه زوجين من مدينة (مانهاتن) وتنعم النّظر في ذلك الضّجر من وجهة نظر مخصوصة مرتبطة بتلك المجلّة. ومع أنّ وجهة النّظر تلك ترشد القرّاء، إلّا أنّ فئامًا منهم قد يجدون أسبابًا عديدة تثير ضحكهم من الكرتون. ومع ذلك، فكلّ زاوية من زوايا النّظر السّاخرة الممكنة تلك قد تصبح مؤكّدة مع مشاعر الزّوج التي يبدو في ظاهر الأمر أنّها مستغلقة. وحيث استنزفت إلى حدّ المستوى السّادس من التّضمين - المستوى الذي لا تنطلق فيه قرائح نوعنا البشريّ معرفيًّا -، تظلّ هذه الجملة حول الإحساس المتبادل والاهتمام والتّفاهم حرفيّا غير مفهومة وتحتاج قلما وورقة لكي تفكّ شفرتها، هذا إن كانت لك رغبة في فكّها أصلًا.



«طبعًا يهمّني كيف تخيّلت أنّي ظننت أنّك أدركت ما أردتّك أن تشعري به».

الرّسم (1): «طبعًا يهمّني كيف تخيّلت أنّي ظننت أنّك أدركت ما أردتّك أن تشعري به».

وعلى مستوى أقلّ سموًّا، هناك الحلقة من الموسم الخامس من مسلسل «الأصدقاء» التي بعنوان «الحلقة التي يعلم فيها الجميع بالأمر»، حيث تعلم (فيبي) بأنّ (مونيكا) و(تشاندلر) «يفعلانها» وتقرّر أن تمارس عليهما مقلبًا. (فيبي) التي لا تكنّ أيّ إعجاب البتّة تجاه (تشاندلر)، جعلت تتظاهر بخلاف ذلك، ولعلمها بأنّ (تشاندلر) لا يعلم أنّها تعلم أنّه يواعد (مونيكا)، فإنّه سوف يعتقد أنّ (فيبي) معجبة به وسيشعر بالارتباك وفي الآن نفسه سيحسّ بالإطراء، الأمر الذي سيدخل ابتهاجًا خفيًّا على كلّ المشاركين في المقلب. ولكن عندما تكتشف (مونيكا) أنّ (فيبي) راودت (تشاندلر) عن نفسه (وهي تعلم أنّ (فيبي) لا تجده جذّابًا)، تدرك آنذاك أنّ (فيبي) تحاول السّخرية منه وتقنع (تشاندلر) بأن يرحّب بمراوداتها، بحيث ستضطرّ (فيبي)، التي لا تعلم أنّ (تشاندلر) يعلم أنّها تعلم، إلى التراجع في لحظة حرجة وبذلك تجعل من نفسها أضحوكة. ولكن عندما طبّق (تشاندلر) هذه الخطّة وردّ بحماس على مغازلات (فيبي) له، أدركت (فيبي) عندها أنّه لا بدّ أنّ (تشاندلر) يعلم أنّها تعلم (وهنا بدأت أضيع الخيط، لذلك دعوني أنتقل سريعًا إلى نهاية هذه الجملة)، ولذلك تقرّر أنّها لن تتراجع أوّلًا أبدًا. وكما عبّرت (فيبي) عن الموقف ببلاغة مخاطبة شريكتها في المؤامرة (ريتشيل) وصديقهما (جوي)، الذي كان شاهدًا على تآمر (فيبي) و(ريتشيل) منذ البداية: «ظنّا أنّه باستطاعتهما العبث معنا! يحاولان العبث معنا؟ لا يعلمان أنّنا نعلم أنّهما يعلمان أنّنا نعلم! وأنت يا (جوي)، لا تقل شيئًا!» فيجيب (جوي) بشيء من المنطق: «لا يمكنني حتّى وإن أردتّ ذلك».

أخشى أنّه لا يمكنني أنا أيضًا. عند مشاهدة هذه الحلقة، يشعر الكثير منّا مثل (جوي)، الذي كثيرًا ما يصوّر لنا بأنّه بطيء الفهم قليلًا. ولكن الوضعي ليس بذلك التعقيد، ووجود ممثّلين يمثّلون المشهد أمامك يسهّل فهمك أكثر. ومع ذلك، فإنّ تجمّع العديد من العقول المضمّنة يصير، إذا بلغ حدًّا معيّنًا، عبأً معرفيًّا لا يسهل حمله، ونبدأ في التّفكير في مؤامرة (فيبي) على أجزاء. أي أنّنا نتعقّب قراءتين أو ثلاث قراءات للأفكار التي تكون الأقرب والأكثر ملابسة

(كما في قولنا «الآن X لا يعلم أنّ Y يعلم ماذا يفعل X) ولا نتعقّب السلسلة كلّها (كما في قولنا « الآن X لا يعلم أنّ Y يعلم أنّ X يعلم أنّ Y يعلم أنّ X يعلم أنّ Y يعلم ماذا يفعل X).

نحن نضحك بلا شكّ ونحن نشاهد (فيبي) و(ريتشيل) و(مونيكا) و(تشاندلر) يبحرون بحماس في تلك المتاهات العقليّة، إلّا أنّ ضحكنا قد يكون له تيّار تحتيّ عاطفيّ معقّد. ذلك أنّنا قد غلبنا معرفيًا، حيث وجدنا أنفسنا متخلّفين في هذه اللّعبة الاجتماعيّة، و(جوي) يسير وراء الرّكب. من جهة أخرى، فقد كشف النّقاب عن خرقنا الاجتماعيّ (أو كما أحبّ أن أراه: ولعنا الفاتن بالمعاملات المستقيمة) في موضع آمن ألا وهو مشاهدة (سيتكوم) تلفزيونيّ، فلذلك قد يكون ذلك أمرًا ممتعًا في نهاية المطاف. في واقع الأمر، وكما أخمّن في الجزئين الثّاني والثّالث، عندما تدفع التّمثيلات الثّقافيّة تهايؤاتنا لقراءة الأفكار إلى ما يبدو أنّها حدوها القصوى (أعني: داخل أوساط تاريخيّة مخصوصة[5]، قد نجد أنفسنا في أمزجة موحية عاطفيًّا. وتبعًا لسياق وطبيعة التّمثيل (مثلًا: كرتون في مجلّة (نيويوركر)، أو رواية سيكولوجيّة من القرن التّاسع عشر، أو رواية بوليسيّة من القرن العشرين) فإنّ دوارًا معرفيًّا لحظيًّا قد استحثّه التّضمين المتعدّد للعقول قد يجعلنا مستعدّين شيئًا فشيئًا لكي نضحك أو نهتزّ من شدّة القلق.

دعونا الآن نلتفت إلى تمثيل روائيّ لعدّة عقول مضمّنة ونمعن النّظر في مقاطع مختارة[6] بعشوائيّة من رواية «السّيّدة دالاوي» لـ(وولف). ففي منتصف القصّة تقريبًا، يلتقي زوج البطلة (ريتشارد دالاوي) أحد معارفه القدامى (هيو ويتبريد)، ويذهبا معًا إلى منزل السّيّدة (بروتون)، وهي امرأة مهتمّة اهتمامًا كبيرًا

---

(5) للوقوف على مناقشة لهذا الأمر، راجع الجزء الثّالث، الفصل الرّابع: «منظور معرفيّ تطوّريّ: دائما في سياق تاريخيّ!» من هذا الكتاب.

(6) الآن، بطبيعة الحال، لم يعد الأمر عشوائيًا البتّة، بما أنّه قد حقّق الغرض الذي كنت أرنو إليه. ربّما ينبغي لي أن أعتبره «مقطعًا اتّفاقيًّا اختير بعشوائيّة».

بالسّياسة. تحتاج (ميليسنت بروتون) مساعدة (ريتشارد) و(هيو) لكتابة رسالة إلى رئيس تحرير صحيفة (تايمز) التي يفترض أن بإمكانها التّأثير على مستقبل بريطانيا العظمى. هكذا وصفت (وولف) عمليّة تأليف الرّسالة:

> خرجت الآنسة (براش) [سكرتيرة السّيّدة (بروتون)]، وعادت. وضعت أوراقًا على المائدة؛ وأخرج (هيو) قلمه الحبر؛ قلمه الحبر الفضّيّ، وقال وهو يبرم الغطاء وينزعه بأنّه أدّى خدمة مدّة عشرين سنة ولا يزال القلم على أكمل حال، فقد عرضه على المصنّعين فقالوا ليس هنالك ما يوجب أن يبلى هذا القلم على الإطلاق، ممّا يعود الفضل فيه إلى (هيو) بشكل ما، كما يعود إلى العواطف التي يعبّر عنها القلم (هكذا شعر ريتشارد دالاوي) إذ بدأ (هيو) يكتب بعناية حروفًا كبيرة مع دوائر حولها في الهامش، وبذلك اختزل تعقيدات السّيّدة (بروتون) اختزالًا رائعًا إلى شيء معقول، اختزله إلى قواعد لغويّة لا بدّ من أن يحترمها محرّر (التّايمز)، كما شعرت السّيّدة (بروتون)، وهي ترقب هذا التّحوّل الرّائع*.

ماذا يحصل في هذا المقطع؟ يبدو أنّنا مدعوّون إلى استنتاج رقيّ أفكار (ميليسنت بروتون) المدنيّة - التي خطّتها أنامل (هيو) على الورق - أوّلًا من قدرة القلم الذي يستعمله على التّحمّل، ومن جمال «[الـ]حروف [الـ]كبيرة مع دوائر حولها في الهامش». وبطبيعة الحال، فإنّ اختزالًا لمشاعر نبيلة ومهارات تحليليّة عليا في مجرّد أدوات من قبيل أدوات الكتابة والخط = يحقّق عكس المراد. ومع نهاية الفقرة، تجدنا مستعدّين لقبول وجهة نظر (ريتشارد دالاوي) حول الرّسالة المفروغ من كتابتها بكونها «كلّها حشو ولغو»، ولكنّه لغو غير مؤذ، وتتأكّد عدم إساءتها وعدم جدواها بذلك الوصف القضيبيّ السّاخر للقلم الفضّيّ الذي أدّى عشرين عامًا في خدمة (هيو) ولكنّه لا يزال «على أكمل حال» - أو كذا ظنّ (هيو) - بمجرّد أن فرغ من «نزع الغطاء».

(*) «السّيّدة دالاوي»، ترجمة: عطا عبد الوهاب، ص119-120 بتصرّف طفيف [المترجم].

هناك عدّة طرق لكي نمسح هذا المقطع من أجل مستويات مستكنّة من القصديّة. سوف أبدأ بسرد الوحدات الأصغر غير القابلة للاختزال من القصديّة المضمّنة وأنتقل شيئًا فشيئًا إلى تلك التي تلتقط أكبر قدر ممكن من البنية السّرديّة الكليّة للفصل المذكور آنفًا:

1. **يظنّ** مصنّعوا القلم أنّه لن يبلى أبدًا (المستوى الأوّل).
2. **يقول** (هيو) أنّ مصنّعي القلم **يظنّون** أنّه لن يبلى أبدًا (المستوى الثّاني).
3. **تريد** السّيّدة (بروتون) من رئيس تحرير صحيفة (تايمز) أن **يحترم** أفكارها وينشرها (المستوى الثّاني).
4. **يريد** (هيو) أن **تعتقد** السّيّدة (بروتون) و(ريتشارد) أنّه بسبب أنّ مصنّعي القلم **يظنّون** أنّه لن يبلى أبدًا، فإنّ رئيس تحرير صحيفة (تايمز) **سيحترم** الأفكار التي كتبها هذا القلم (المستوى الرّابع).
5. **يدرك** (ريتشارد) أنّ (هيو) **يريد** أن **تعتقد** السّيّدة (بروتون) و(ريتشارد دالاوي) أنّه بسبب أنّ مصنّعي القلم **يظنّون** أنّه لن يبلى أبدًا، فإنّ رئيس تحرير صحيفة (تايمز) **سيحترم** الأفكار التي كتبها هذا القلم (المستوى الخامس).
6. **يشكّ** (ريتشارد) أنّ السّيّدة (بروتون) **تعتقد** حقًّا أنّه، كما **يقول** (هيو)، بسبب أنّ مصنّعي القلم **يظنّون** أنّه لن يبلى أبدًا، فإنّ رئيس تحرير صحيفة (تايمز) **سيحترم** الأفكار التي كتبها هذا القلم (المستوى الخامس).
7. **تقصد** (وولف) **إلى أن نقدّر** [عندما أقمحت ملاحظة بين قوسين: «هكذا شعر ريتشارد دالاوي»] أنّ (ريتشارد) **يدرك** أنّ (هيو) **يريد** أن **تعتقد** السّيّدة (بروتون) و(ريتشارد دالاوي) أنّه بسبب أنّ مصنّعي القلم **يظنّون** أنّه لن يبلى أبدًا، فإنّ رئيس تحرير صحيفة (تايمز) **سيحترم** الأفكار التي كتبها هذا القلم (المستوى السّادس).

يمكن القول بطبيعة الحال أنّه في أثناء عمليّة القراءة، فإنّنا ننفذ مباشرة من خلال عرض (وولف) للألعاب النّاريّة الأسلوبيّة؛ حتّى نثير سلسلة يسهل فهمها من إسنادات الحالات العقليّة ذات المستوى الأوّل والثّاني والثّالث من قبيل:

«(ريتشارد) ليس معجبًا بـ(هيو) بذلك القدر»؛ «تعتقد السّيّدة (بروتون) أنّ (هيو) بصدد كتابة رسالة رائعة»؛ «يشعر (ريتشارد) أنّ السّيّدة (بروتون) تعتقد أنّ (هيو) بصدد كتابة رسالة رائعة، غير أنّ الشّكّ يساوره حول الأمر برمّته»؛ إلخ. قد تبدو مثل تلك الإسنادات المختصرة مدمّرة حيث يشبه أثرها على النّثر الذي تكتبه (وولف) أثر إعادة الصيّاغة على الشّعر، إلّا أنّها تعرب في الحقيقة عن شعور عامّ حول ما يجري في هذه الفقرة. لكنّ الإشكال الأساسيّ المتعلّق بهذه الإسنادات أنّه ولكي نصل إلى وصف مبسّط للحالات العقليّة لـ(ريتشارد) والسّيّدة (بروتون)، ينبغي لنا أن ندرك المعنى الكلّيّ لهذا المقطع، ولكي نحقّق ذلك لا بدّ لنا أوّلًا أن نعالج عدّة تسلسلات تنطوي على الأقل على خمسة مستويات من القصديّة. وزد على ذلك أنّه يجب علينا أن نفعل ذلك على الفور دون الاستعانة بورقة وقلم ودون سابق إنذار بأنّ عدد مستويات القصديّة التي نحن على وشك أن نواجهها هي عند علماء علم المعرفة تخلق «عبأ شديدًا على الإمكانيات المعرفيّة لأغلب النّاس»[7].

لاحظ أنّ (وولف)، في هذا المقطع بالذّات، لا تشترط فقط أن نعالج سلسلة قصديّات ذات المستوى الخامس والسّادس، بل إنّها كذلك تدرج هذه القصديّات خلال وصف لغة الجسد بطرق تقترب من طرق (هيمنجواي) من حيث اللّطف العاطفيّ. لا مزيد من «الارتجاف» الواشي، كما في المشهد بين (بيتر) و(كلاريسّا). بدلًا من ذلك، لدينا (ريتشارد) الذي يراقب السّيّدة (بروتون) التي بدورها تراقب (هيو) يخرج قلمه، فينزع غطاءه، ثم يشرع في الكتابة. صحيح أنّ (وولف) تقدّم لنا كلمتين بلون العاطفة، **بعناية ورائعًا**، لكنّهما تدلّان على أنّ (هيو) يهتمّ اهتمامًا بالغًا بالكتابة التي يقوم بها وأنّ السّيّدة (بروتون) معجبة بالرّسالة التي يكتبها - صورتان خاطفتان للحالات العقليّة لم تزيدا أن كشطتا رغوة سطح التيّار السّفليّ العاطفيّ المعقّد لهذه الحادثة.

---

(7) Dunbar, "On the Origin of the Human Mind", 240.

وبما أنّ (وولف) قد وصفت هنا أفعالًا جسديّة تفتقر نسبيًّا إلى محتوى عاطفيّ مباشر على خلاف المشهد في غرفة استقبال (كلاريسّا)، نجدها تسارع إلى إثبات تأويل سلطويّ للحالة العقليّة لكلّ شخص. فقد أخبرنا بشعور السّيّدة (بروتون) وهي تشاهد (هيو) (تشعر بأنّ رئيس تحرير صحيفة «التّايمز» سيحترم رسالة مكتوبة بهذا القدر من الجمال)؛ وأخبرنا بما يفكّر فيه (هيو) (يفكّر في أنّ القلم لن يبلى وأنّ طول عمره يساهم في قيمة المشاعر التي ينتجها)؛ وأخبرنا بشعور (ريتشارد) وهو يشاهد (هيو) وأحرفه الكبيرة والسّيّدة (بروتون) (هو مستمتع بكلّ من هيام (هيو) بنفسه وقابليّة السّيّدة (بروتون) لتصديق رفع (هيو) من قيمته بادي الرّأي). يبدو أنّ التّسلسل الهرميّ الخطيّ الثّابت للمشهد - يمكن لـ(ريتشارد) أن يمثّل كلًّا من عقل (هيو) وعقل السّيّدة (بروتون)، غير أنّ (هيو) والسّيّدة (بروتون) لا يستطيعان أن يمثّلا تمثيلات (ريتشارد) لعقليهما - يفرض الانطباع بأنّ جميع قد حظي بتمثيل تامّ وصحيح.

وبطبيعة الحال، تستطيع (وولف) أن توحي بأنّ تمثيلاتها لعقول كلّ من (هيو) والسّيّدة (بروتون) و(ريتشارد) تمثيلات شاملة وصحيحة لأنّنا، بكوننا مخلوقات لها نظريّة عقليّة، ندرك بأنّه لا بدّ من وجود حالات عقليّة وراء لغة جسد الأبطال المبهمة عاطفيًّا. إنّ النّدرة النّسبيّة للقرائن النّصّية التي يمكن أن تسمح لنا أن نتخيّل تلك الحالات العقليّة لم تترك لنا خيارًا سوى القبول بالتّمثيلات التي تقدّمها الكاتبة. وعلينا، بطبيعة الحال، أن نعمل بجدّ لكي نحصّلها؛ ذلك أنّ نخل جميع مستويات القصديّة المضمّنة تلك يدفع حدود قدراتنا على قراءة الأفكار إلى حدودها القصوى.

وعندما نحاول الإفصاح عن تصوّرنا للتّحدّي المعرفيّ النّاجم عن هذه المهمّة المتمثّلة في معالجة قصديّة ذات المستوى الأوّل والثّاني والثّالث، يسعنا القول بأنّ مذهب (وولف) في الكتابة مذهب صعب أو أن نرفض حتى مواصلة قراءة رواياتها. وبذلك، فالجماليات الشّخصيّة للقرّاء، كلّ قارئ على حدة، قد تكون قائمة في جزء منها على الأقل على الفروق الدّقيقة بين قدراتهم الفرديّة

على قراءة الأفكار. ولا أقصد بذلك التّلميح إلى أنّه إن كان أحد «يحبّ» (وولف) أو «يكرهها»، فلا بدّ أن ينبئنا ذلك بشيء حول «التّعقيد» العام لقراءة الأفكار عند ذلك الشّخص؛ وإنّ تحليلًا أدبيًّا معرفيًّا لا يدعم مثل هذه الأحكام القيميّة المضلّلة. إنّ الفروق الدّقيقة الخاصّة بنمط قراءة الأفكار عند كلّ شخص هي خاصّة بذلك الشّخص، كما أنّنا جميعًا لدينا، مثلًا، القدرة على تطوير الذّكريات (ما لم تكن تلك القدرة قد أتلفت على نحو سريريّ)، غير أنّ الذّكريات الخاصّة بكل فرد تعدّ فريدة من نوعها. إنّ تآلف أفكاري يخدمني، ولا معنى لزعمي بأنّه على وجه ما يخدمني «أفضل» ممّا يخدم صديقتي تآلف أفكارها. (في نفس الوقت، لا أرى أيّ قيمة في الاحتفاء بكره المرء لـ(وولف) بكونه تمظهرًا لإعداداته المعرفيّة الفرديّة. لقد بيّنت خبرتي في التّدريس أنّنا إذا نبّهنا طلّابنا إلى أنّ (وولف) تميل إلى لعب هذا النّوع المخصوص من «الألعاب العقليّة» مع قرّائها، فإنّ ذلك يخفّف كثيرًا من قلقلهم حول «عدم استعاب» نثرها ويساعدهم على البدء في الاستمتاع بأسلوبها[8].

إنّ هذه النّقطة جديرة بالتوقّف عندها ذلك أنّي، في أثناء كتابتي لهذا الكتاب وحديثي حول (نظريّة العقل) والأدب الخياليّ، قد أصبحت واعية بإغراء الافتراضات الشعبيّة حول العلاقة بين أنواع معيّنة من السّلوك (بما في ذلك مفضّليات القراءة) و«تفوّق» قراءة الأفكار. سبق لي أن ذكرت السّؤال الذي وجّه لي مرّة حول المراهقين «المتوحّدين قليلًا» الذين يفضّلون مشاهدة التلفزيون على

---

(8) وعليه، فجعل النّتائج التي توصّل إليها علماء علم المعرفة تؤثّر على النّصّ الأدبيّ لا ينقص من قيمته الأدبيّة. وكما احتجّ (سكاري Scarry) في دحضه للمخاوف من أنّ العلم قد «يحلّ خيوط قوس قزح» الإبداع الفنّيّ: «حقيقة الأمر أنّنا إذا تأمّلنا بالفعل في طبيعة الإبداع والتّكوين الفنّيّ، فإنّ فهمه لا يعني مطلقًا القيام به على نحو أنقص. فلكي يصير المرء راقصًا، مثلًا، لا بدّ أن يقوم بالخطوات الصّغيرة المرّة بعد الأخرى ويفهمها، إذا أراد أن يكتسب براعة فنّيّة. نحن الآن بحاجة إلى البراعة الفنّيّة، ليس فقط داخل المجال الدراسيّ الواحد، وإنما أيضًا عبر المجالات الدّراسيّة المختلفة» .(“Panel Discussion”, 253)

قراءة الرّوايات. وقريبًا من ذلك، فقد ذكر أمامي أنّه إذا فضّل امرؤ (وولف) على (جريشيم)، أو (جريشيم) على التلفزيون، أو الرّوايات على ألعاب الفيديو، أو محادثات مطوّلة عن مشاعره على المجادلات حول كرة السّلّة، فذلك شاهد على «علوّ شأن» قراءته للأفكار. لا جرم أنّ هذه التّخمينات هي عندي مضلّلة كيفما قلّبت فيها النّظر. ففي حين أنّ الحسّ المشترك يفيد بأنّ نمط قراءة الأفكار لشخص يفضّل (وولف) على (جريشيم) لا بدّ أن يكون مختلفًا بوجه من الوجوه عن نمط شخص آخر يفضّل (جريشيم) على (وولف)، إلّا أنّي لا أفهم كيف تستنتج النّتائج العمليّة حول «اللّياقة» العامّة لقراءة الأفكار عند ذلك الشّخص من هذا الاختلاف الذي يثبته الحسّ المشترك. ونظرًا لرسوخ كلّ قراءة للأفكار رسوخًا تامًّا في السّياق، فلن أستطيع التّنبّؤ كيف لقارئ نموذجيّ حريص من قرّاء (وولف) أن يتصرّف في وضعيّة اجتماعية معقّدة، في مقابل، فنقل، قارئًا «نموذجيًّا حريصًا لـ(دليل تلفزيّ). كان لي صديق مرّة تسرّه مناقشة كلّ ما يتعلّق بالعاطفة والمواقف العقليّة المضمّنة وكان، إجمالًا، ما يمكن أن نسمّيه «رجلًا حسّاسًا». بيد أنّه لا يقوى على قراءة الأدب الخياليّ ولم يكن في الجملة مغرمًا بقراءة أيّ شيء بسبب إعاقة بصريّة جعلت من العسير عليه أن يركّز عينيه على صفحة الكتاب. أنّى عساك أن تحزر ذلك؟ إنّ (نظريّة العقل) هي التي تجعل من قراءة الأدب الخياليّ أمرًا ممكنًا، لكنّ قراءة الأدب الخياليّ لا تجعل منّا قرّاءً أفضل للأفكار، على الأقلّ ليس على الوجه الذي يمكنني أن أقيم حوله نظريّة في هذه المرحلة المبكّرة من مراحل معرفتنا بالمعالجة المعرفيَّة للمعلومات. (سوف أعود إلى هذه النّقطة مرّة أخرى في الجزء الثّالث، الفصل الثّاني، المعنون: «لماذا تشبه قراءة قصّة بوليسيّة كثيرًا رفع الأثقال في القاعة الرّياضيّة؟»).

8

العلاقة بين تحليل «معرفيّ» لرواية «السّيّدة دالاوي» والمجال الأوسع للدّراسات الأدبيّة

حان الآن أوان الرّجوع إلى المحادثة المتخيّلة التي استهللنا بها هذا الكتاب. بعض ذلك الحديث وقع بالفعل في عدّة منتديات دراسيّة، أين قدّمت بحوثًا حول (نظريّة العقل) والأدب. ففي إحدى المرّات، مثلًا، في إحدى الحلق الدّراسيّة التي أعقدها لغير المتخرّجين، بعد أن وصفت الفوائد البيداغوجيّة المباشرة لعدّ مستويات القصديّة في رواية «السّيّدة دالاوي»، سئلت إن كان بإمكاني التّنبّؤ بالزّمن الذي تحلّ فيه القراءة المعرفيّة محلّ أغلب المقاربات الأخرى الأكثر تقليديّة وجعلها مكرّرة[1]. كان جوابي المباشر بالنّفي، ولكن منذ ذلك الوقت، اغتنمت الفرصة للتأمّل في العديد من التّداعيات الضّمنية لذلك السّؤال بالنّسبة لأولئك الذين يرغبون منّا في رؤية المقاربات المعرفيّة للأدب تزدهر.

أوّلًا، إنّ إحصاء مستويات القصديّة في رواية (السّيّدة دالاوي) لا يشكّل المقاربة المعرفيّة لـ(وولف) برمّتها. وإنّما بالكاد يعدّ بداية استكشاف مسلك مخصوص - من جملة عدّة مسالك أخرى - سلكته (وولف) لأجل أن تبني على (نظريّة العقل) الخاصّة بنا وتخضعها لتجاربها، والّذي - إن رمنا التّعميم - يسلكه الأدب الخياليّ لأجل أن يبني على ميولنا المعرفيّة وإخضاعها للتّجارب[2]. وأقول مطمئنّة أنّ الكثير من هذه الميول لا تزال مجهولة لنا على

(1) للوقوف على مناقشة لهذه المسألة، انظر:
Easterlin, “Voyages in the Verbal Universe.”

(2) كما يلاحظ (بليكي فيرمول Blakey Vermeule): «إنّ كتابة الخيال والأدب قويّة =

الرّغم من التّقدّم الملحوظ في علم المعرفة أثناء العقود القليلة الماضية. ومع ذلك، يشهد الحال الذي عليه مجال المقاربات المعرفيّة للأدب على التّنوّع المدهش للاختصاصات التي أتاحتها أمّات المجالات الدّراسيّة من علم الأعصاب المعرفيّ، والذّكاء الصّناعيّ، وفلسفة العقل، واللّسانيات المعرفيّة، وعلم النّفس المعرفيّ، والأنثروبولوجيا المعرفيّة التطوّريّة. فبدأ الباحثون الأدبيّون في التّحقيق في الطّرق التي فتحت بها البحوث الحديثة في هذه المجالات مسالك جديدة للنّظر في الدّراسات الجندريّة (ف. إليزابيث هارت)، والنّسويّة (إليزابيث غروز)، والتّاريخانيّة الثقافيّة (ماري توماس كرين، وآلان ريتشاردسون، وبليكي فيرمول)، ونظريّة السّرد (آلان بالمر، وديفيد هيرمن، وأوري مارجولين، ومونيكا فلودرنك، وبورتر أبوت) والنّقد البيئي (نانسي إيسترلين)، والجماليات الأدبيّة (إيلاين سكاري، وغابرييل ستار)، والتّفكيك (إلين سبولسكي)، ودراسات مابعد الكولونياليّة (باتريك كولم هوجن، وفريدريك لويس ألداما)[3]. إذ تبيّن أعمالهم المنشورة أنّ النظريّة المعرفيّة لن تحلّ محلّ المقاربات التقليديّة ولن تجعلها مكرّرة، وإنّما يمكنها أن تبني عليها وتعزّزها وتطوّر نتائجها وتقريراتها.

ثانيًا، لا يعدّ الحوار القائم، على سبيل المثال، مع التّاريخانيّة الثّقافيّة أو النّسويّة مسألة هيّنة متاح فيها الخيار للباحثين في الأدب الذين لهم اهتمام بالمقاربات المعرفيّة. فلا يوجد شيء من قبيل القدرة المعرفيّة، مثل (نظريّة العقل)، تطفو بحرّيّة «هناك في الخارج» معزولة عن تجسّدها الإنسانيّ وتعبيراتها التّاريخيّة والثّقافيّة الملموسة. إنّ النّزعات المعرفيّة المتطوّرة، بحسب عبارة (باتريك كولم هوجن) في وصف الكونيّات الأدبيّة، «محيّنة على نحو مختلف،

= للغاية؛ لأنّها تتناول النّظريّات على الإفطار، بما في ذلك المقاربات المعرفيّة/ التّطوّريّة» (مراسلة خاصّة بتاريخ 20 نوفمبر 2002).

(3) للاطّلاع على أحدث مراجعة مفيدة لمجال المقاربات المعرفيّة للأدب، انظر: Richardson, "Studies in Literature and Cognition".

ومخصّصة بحسب الظروف المعيّنة»[4]. فكلّ ما نعلمه حول حياة (وولف) وحول السّياقات الأدبيّة والثّقافيّة والاجتماعية التّاريخية لرواية (السّيّدة دالاوي) يمكن أن يكون له دور مهمّ في فهم لماذا هذه المرأة تحديدًا، عند هذا المنعطف التّاريخيّ المخصوص، وحيث ترى نفسها تعمل داخل مجموعة تقاليد أدبيّة مخصوصة وخارجها على السّواء، تبدأ بالدّفع متجاوزة حدود «منطقة الرّاحة» المعرفيّة الخاصّة بقرّائها (أي ما بعد المستوى الرّابع من القصديّة).

وفي الآن نفسه، إذا أردنا إعادة صياغة عبارة (ديفيد هيرمان)، فإنّ التّركيب المخصوص لهذه السّياقات الشّخصيّة والأدبيّة والتّاريخيّة، بكلّ تعقيداتها الخفيّة، «هو شرط ضروريّ وإن لم يكن كافيًا»[5] لفهم لماذا كتبت (وولف) بتلك الطّريقة. ومهما كانت معرفتنا بالكاتبة نفسها، ومهما استجدّت معرفتنا بالمنح المعرفيّة التي منحها جنسنا البشريّ والتي، مع أنّها «مخصّصة بحسب الظروف المعيّنة»، تجعل من السّرديات الخياليّة أمرًا ممكنًا، فإنّه لا يمكننا سوى الوقوف عند هذا الحدّ في تحليلنا للسّبب والأثر. كما يقول (جورج بوت): «يمكن للمعرفة بالظّروف المادّيّة أن تصف التّغيّرات في الأنظمة الجندريّة والامتيازات الاقتصاديّة، لكنّها لا يمكن أن تفسّر لماذا كتب هذا التّاجر المفلس رواية «مول فلاندرز»، أو لماذا كتبت ابنة ذلك القسّيس النّبيل المفقّر رواية (جين آير)»[6]. ستظلّ هناك فجوة بين مخزوننا المعرفيّ المتنامي وظاهرة النّثر الذي كتبته (وولف) - بل والنّثر الذي كتبه كلّ من (دوفو) و(أوستن) و(برونتي) و(هيمنجواي)[7].

ومع ذلك، فلكي ننظر في مثال واحد على أهمّية معارفنا «الأخرى» في

---

(4) Hogan, "Literary Universals", 226.

وللوقوف على مناقشة لمسألة الإدراك المضمّن، انظر أيضًا: Hart, "Epistemology."

(5) Herman, "Regrouping Narratology."

(6) Butte, 237.

(7) للوقوف على مناقشة ذات صلة، انظر: Spolsky, "Preface", ix.

تنقيبنا المعرفيّ في رواية «السّيّدة دالاوي»، دعونا نحدّد موقع تجربة (وولف) بعدّة مستويات من القصديّة في تاريخ تطوّر وسائل الاستنساخ النّصّي. يبدو أنّ الثّقافة المكتوبة أقدر، من حيث الجملة، من الثّقافة الشّفهية على تحمّل* القصديّة المتشابكة على نحو معقّد؛ ببساطة لأنّ فقرة لها ثمانية مستويات من التّضمين القصديّ يصعب حفظها ونقلها شفويًا فيما بعد. فليس من المرجّح، إذن، أن نجد مقاطع كثيرة (إن وجدنا أصلًا) تتطلّب منّا أن نتجاوز المستوى الرّابع من القصديّة في الملاحم الشفهيّة مثل «جلجماش» أو «الإلياذة». يلتقط (والتر بنجامين) التّداعي الأوسع لهذا الاختلاف في قوله: «تخضع علاقة المستمع السّاذجة بالرّاوي لرغبته في حفظ ما يقال له. فالمهمّ عند السّامع الذي لم يؤثّر فيه ما سمع أن يؤكّد لنفسه إمكانيّة إعادة إصدار القصّة»[8]. تمكّن إتاحة وسائل النّقل الكتابيّ، مثل الطّباعة، الكاتب من «حمل غير المتكافئات إلى أقصى الحدود في تمثيل الحياة البشريّة»[9] وبفعل ذلك يستكشف (أو علينا بالفعل أن نقول «يطوّر»، فنستمدّ بذلك من حجّة (بول هيرنادي) الجديدة حول الأصول التطوّريّة للأدب؟[10] الفضاءات المعرفيّة التي لا تزال بعد خامدة.

وبطبيعة الحال، ولعدّة أسباب جماليّة وشخصيّة واقتصاديّة، فليس كلّ كاتب يكتب وفقًا لشروط الطّباعة سيقتحم مجهولًا معرفيًّا كهذا. فمجرّد نظرة

(*) بمعنى: دعم أو نقل. [المترجم]

(8) Benjamin, 97.

(9) للوقوف على مناقشة ذات صلة، انظر: Hogan, “Literary Universals”, 242-43.

(10) يقرّر (هيرنادي Hernadi) أنّ: «الأدب، سواءً طالعناه في أداء مباشر أو في تسجيلات نصّيّة أو إلكترونيّة، بوسعه أن يتحدّى، وبذلك يعزّز، قدرة أدمغتنا الحيويّة على التّعبير والتّواصل والتّمثيل والتّدليل». زد على ذلك أنّه يربط قدرة النّصّ الخياليّ على تطوير عقولنا بالتّاريخ التّطوّريّ للمسعى الأدبيّ. إذ يشير إلى أنّ: «التّجارب الأدبيّة البدائيّة لقوم من البشر الأوائل، في حال تساوي جميع الاعتبارات الأخرى، يمكن أن تمكّنهم من التفوّق على منافسيهم الأقلّ إعمالًا لمخيّلاتهم في التّنافس البيولوجيّ من أجل أن يكونوا أسلافًا لرجال ونساء العصور اللّاحقة» (ص56).

فضوليّة على أفضل الأعمال الأدبيّة الخياليّة مبيعًا بدءً من (بيلفا بلاين Belva Plain) وصولًا إلى (دانييل ستيل Danielle Steel) تؤكّد الميل الشّعبيّ المستمرّ الواسع للسّرد الملتزم بالمستوى الرّابع من التّضمين القصديّ. إنّها، إذن، تواريخ الأفراد الشخصيّة (ههنا أشخاص الكتّاب وجماهيرهم) هي التي تضمن لنا، كما لاحظ (ألان ريتشاردسون Alan Richardson) و(فرانسيس ستين Francis Steen)، أنّ تاريخ البنى المعرفيّة «ليس مطابقًا للثّقافة التي أوجدتها ولا منفصلًا عنها»[11]. ففي حالة (وولف)، يتّفق الباحثون على أنّ قطع الارتباط مع (داكورث Duckworth) - المطبعة التي طبعت روايتيها الأوليين وقد كانت موجّهة نحو جمهور «فكتوريّ، تقليديّ، معاد للتّجريب» (*Diary* 1, 261) - هو الذي حرّر نزعتها التجريبيّة»[12]. فبامتلاكها دارًا للنّشر، (هوغارث للطّباعة the Hogarth Press)، صارت «قادرة على فعل ما تريد - بلا محرّرين ولا ناشرين، فقط أناس يحبّون نوعًا ما قراءة ما تكتب» (*Letters*, 167). هناك عامل آخر يثري التّطرّفات المعرفيّة لرواية (السّيّدة دالاوي) ألا وهو وعي (وولف) الحادّ بمرور الزّمن: «أرى أنّ المرء عند بلوغ الأربعين سنة إمّا يسرع في سيره أو يبطئ» (*Diary* 2, 259). أرادت (وولف) أن تسرع في وتيرة استكشافاتها؛ حتّى تتمكّن «أخيرًا من التّجسيد الدّقيق للأشكال التي يحملها دماغي»، كما كتبت بعد عدّة سنوات (*Diary* 4, 53). فبعد أن نازعت في رواياتها السّابقة مع الرّاوي «الذي تخنقه الملاحظات» (*Jacob's Room*, 67)، اكتشفت في أثناء عملها على رواية (السّيّدة دالاوي) كيف «تحفر كهوفًا جميلة خلف شخصيّاتها؛...الفكرة أنّ الكهوف ستتّصل ببعضها البعض، ويصل كلّ واحد فيها إلى ضوء النّهار في اللّحظة الرّاهنة» (*Diary* 2, 263). إذن، فقد عنى التّجسيد «الدقيق لأشكال» دماغ (وولف)، من بين أشياء أخرى، تحويل «التركيز من عقل الرّاوي إلى عقول الشّخصيّات» و«من العالم الخارجيّ إلى عقول الشّخصيّات التي

---

(11) Richardson and Steen, 3.

(12) Michael Whitworth, 150.

تدركه»[13]، وهي تقنية دفعت (أورباخ) في نهاية المطاف إلى التّساؤل في سخط: «من المتحدّث في هذه الفقرة؟»[14]

تذكّرنا تأمّلات (وولف) في كتاباتها بسبب آخر أنّ مجرّد إحصاء مستويات القصديّة في رواية (السّيّدة دالاوي) لن يلغي أبدًا ضروبًا أخرى من النّظر النّقديّ في الرّواية. فعندما بيّنت (وولف) أنّها ترغب في إنشاء «لحظة راهنة» بكونها «وصلة» رقيقة بين «الكهوف» المحفورة خلف كلّ شخصيّة، فإنّ الصّورة المكوّنة تتداخل على نحو فيه إيحاءات كثيرة مع صورة (دينيت) حول مستويات القصديّة المتكرّرة إلى ما لا نهاية. (ويختم النّاقد الأدبيّ المعرفيّ المبتهج كلامه قائلًا: «أهاه! كان لدى (وولف) ما يشبه النظريّة البدائيّة حول قراءة الأفكار المتكرّرة!») ولكن مع وصفها الحيويّ للطابع الذّاتيّ الشّبيه بالدّيماس* الذي تتّسم به اللّحظة الرّاهنة[15]، استطاعت (وولف) أيضًا أن تقوم بأمر آخر، وذلك «الأمر الآخر» يشقّ طريقه إلى تنظيرنا (وتنظيرها) المعرفيّ.

---

(13) Susan Dick, 51, 52.

(14) Auerbach, 531.

يعود سؤال (أورباخ) تحديدًا على رواية «إلى المنارة» (*To the Lighthouse*) ولكنّه متعلّق بنفس القدر بنقاشنا حول رواية «السّيّدة دالاوي».

(*) غرفة أو زنزانة مظلمة تحت الأرض [المترجم].

(15) دراسة جديدة قيّمة لـ(جورج بوت George Butte) بعنوان: «أعلم أنّك تعلم أنّي أعلم: سرد الموضوعات: من (مول فلاندرز) إلى (مارني)» تقدّم منظورًا رائعًا حول رغبة الكاتب في إنشاء «لحظة راهنة» بكونها «وصلةً» رقيقة تصل ذوات الشّخصيات. فبتطبيقه لتحليل (ميرلو-بونتي Merleau-Ponty) للوعي المتواشج (interlocking consciousnesses) على مجموعة واسعة من روايات القرنين الثّامن عشر والتّاسع عشر، وكذلك على أفلام (هيتشكوك) و(هوكس) و(وودي ألين)، يقرّر (بوت) على نحو مقنع أنّ شيئًا ما قد تغيّر في التّمثيل السّردي للوعي في وقت (جين أوستن): أصبح الكتّاب قادرين على تمثيل «التّواشج العميق بين ذوات» (39) شخصيّاتهم، مصوّرين إيّاهم بكونهم واعين بإدراك [ذوات] بعضهم البعض الآخر والاستجابة لمثل هذه الإدراكات بلغة جسد يمكن لمحاوريهم ملاحظتها، مولّدين بذلك سلسلة أخرى من =

هذا يوصلنا إلى نقطة تبدو بادي الرّأي على خلاف ما قد يتبادر إلى الذّهن ولكنّها مهمّة في تحليلنا المعرفيّ الأدبيّ. فمع أنّي مسحت المقطع الذي يظهر فيه كلّ من (ريتشارد دالاوي) و(هيو وايتبريد) في منزل السّيّدة (بروتون) على أنّه سلسلة خطّية من القصديّات المضمّنة، فإنّي أتوقّع أنّ شيئًا آخر كان حاضرًا في ذلك المقطع سوف يعقّد ذلك المنحى الخطّيّ وسوف يعيد طرح سؤال (أورباخ) ولكن بشكل مختلف: فهل هو ذلك الوقع القضيبيّ لوصف قلم (هيو)؟ أو هو تدخّل خطاب التّبادل الاقتصاديّ؟ - «الفضل»، «المصنّعون»، ينتج/يعبّر، رأس المال/يستفيد، «هامش»؟ أو السّياقات الجندريّة المتبرّمة «للمقمقة»[16] التي توحي بها صورة (ميليسنت بروتون) وهي تبثّ بديهيات السّياسة في صوت (هيو)؟ أو السّياقات الطبقيّة الاجتماعيّة المتبرّمة بنفس القدر والمتعلّقة بـ«ترتيبات الجلوس» التي ترتّب بشكل هرميّ عمليّة قراءة الأفكار الواقعة في هذا المقطع؟ (فبغض النّظر عن ذلك كلّه، لا بدّ أنّ (وولف) كانت لـ«تجلس» سكرتيرة السّيّدة (بروتون)، الآنسة (براش)، بعيدة جدًّا عن المكتب لكي لا تتمكّن من رؤية أشكال حروف (هيو) بحيث لا تضيف مستوى آخر من التّضمين الذّهنيّ بجعل الآنسة (براش) تشاهد (ريتشارد) وهو يشاهد السّيّدة (بروتون) وهي تشاهد (هيو)).

وبذلك، فإنّ التّحليل المعرفيّ الأدبيّ يستمرّ متجاوزًا الخطّ الذي رسمه علماء علم المعرفة، عن طريق إعادة تقديم شيء آخر، «ضجيج»، إن شئت، الذي تقع السّيطرة عليه في العادة وإخراجه، كلّما أمكن، من المختبر. إنّ هذا المشهد الحماسيّ الصّاخب - بكلّ خطاباته المتداخلة والمتنافسة حول الطبقة والنّوع الاجتماعيين - هو المجال الحقيق بالنّاقد الأدبيّ. ومع ذلك، كما يشير

= الإدراكات والاستجابات المتبادلة. ومع أنّ (بوت) لا يشير في عمله إلى علم الإدراك أو نظريّة العقل، إلّا أنّ حجّته تتوافق في جوانب عديدة مع النّقد الأدبيّ الذي يفعل ذلك.

(16) للاطّلاع على تعريف (وولف) للمقمقة السّرديّة (narrative ventriloquism)، انظر: Maria DiBattista, 132.

(فيلان): «إنّ لدراسة القصديّات المضمّنة تداعيات على [كلّ خطاب من تلك الخطابات] إن لم يكن فقط أنّها تقدّم أرضيّة أكثر وضوحًا ينطلق منها المرء ويمضي قدمًا»[17].

(17) فيلان، مراسلة خاصّة عبر الإيميل بتاريخ 23 مايو 2005.

9

(وولف) و(بنكر) ومشروع تعدّد التّخصّصات

إنّ النّثر الذي تكتبه (وولف) متجذّر بشكل جوهريّ في قدراتنا المعرفيّة بحيث تجدني مجبرة، مهما حمل الأمر من تحدّيات، على تعديل حجّة قرّرها مؤخّرًا (ستيفن بنكر Steven Pinker) في كتابه المميّز والمستفز: «الصّفحة البيضاء». يرى (بنكر) أنّ (وولف) قامت بتدشين حركة جماليّة «فلسفتها لم تعترف بالطّرق التي كانت من قبل تتوجّه عبرها إلى المتعة البشريّة»[1]، مع أنّه يعترف: «تضمّ الحداثة فنّانين وأساليب عديدة، ولم يرفضوا جميعًا الجمال والمفاهيم الإنسانيّة الأخرى» وقد «قدّم الشّعر والقصّة» المنتسبان إلى الحداثة «نماذج ثقافيّة قويّة». إليك ما في جعبته حول الحداثة بكلّيتها وحول (وولف) بالخصوص:

> بالإمكان العثور على الإفشاء غير المتعمّد [تفسير للأزمة الرّاهنة في الفنون والإنسانيّات] في بيان منسوب لـ(فيرجينيا وولف) في ملخّصات فصليّة لا تحصى: «في نحو شهر ديسمبر 1910، تغيّرت الطّبيعة البشريّة». كانت تشير إلى فلسفة الحداثة الجديدة التي سوف تهيمن على فنون النّخبة وعلى النّقد طوال معظم القرن العشرين، ونقل إنكارها للطّبيعة البشريّة مع انتقام

(1) Pinker, *The Blank Slate,* 413.

«الصّفحة البيضاء»، ستيفن بنكر، نقله إلى العربيّة: محمد الجورا، ط. دار الفرقد، ص 526. هذا النّقل والذي يليه مأخوذان من الترجمة العربيّة بتصرّف طفيف، وليعذرني القارئ الكريم إن وجد خطأً في عزو أرقام الصفحات إذ ليس بين يديّ إلّا نسخة إلكترونيّة بلا أرقام صفحات، فاجتهدت جهدي بالمقارنة مع النّسخة الإنجليزيّة [المترجم].

إلى ما بعد الحداثة التي تولّت السّيطرة في عقودها الأخيرة...فالحداثة قد انطلقت بالتّأكيد وكأنّما الطّبيعة البشريّة قد تغيّرت. جميع الحيل التي استخدمها الفنّانون طوال آلاف السّنين لإمتاع الذّوق الإنسانيّ قد طرحت جانبًا...وفي ميدان الأدب، سرد معرفيّ، وموضوعات محبوكة، وتقديم منسّق للشّخصيّات، واستبدال إمكانيّة القراءة بالنّسبة لعامّة النّاس بتيّار الوعي، وأحداث مقدّمة دون ترتيب، وشخصيّات محيّرة وأحداث مسلسلة سببيًّا، وسرد ذاتيّ غير مترابط، ونثر غامض[2].

وبكوننا نقّادًا أدبيّين، فإنّ لدينا عدّة طرق للرّدّ على ادّعاءات (بنكر) بشأن (وولف). إذ نأمل جميعًا رفقة ممثّل «منشورات جمعيّة اللّغة المعاصرة» (*The Publications of the Modern Language Association*)، أنّه ليس الكثير من «الطّلبة والأساتذة والمنظّرين ونقّاد الأدب سيأخذونه على محمل الجدّ بكونه مؤثّرًا في مجال الأدب أو الجماليّات عمومًا، خاصّة عندما أساء عرض أفكار (وولف) والحداثة على السّواء»[3]. عند النّظرة الأولى، هذا موقف مريح. فهو يتبنّى انفصالًا من نوع ما للدّراسات الأدبيّة ويومئ إلى أنّه ينبغي لعلماء علم المعرفة أن يتركوا الأدب وشأنه، جاعلًا منه ميدانًا حصريًّا للخبراء الذين قد حسن تدريبهم - نحن. مشكلة هذا الرّأي أنّه يتجاهل حقيقتين: أولاهما أنّ عددًا أكبر من النّاس يقرؤون (بنكر) (الذي «أساء عرض أفكار (وولف)) من أولئك الذين يقرؤون، مثلًا، «منشورات جمعيّة اللّغة المعاصرة» (وهذا كاف في إعادة المسألة إلى الجادّة). ثانيًا: باعتبار الأدب غرضًا فنّيًّا معرفيًّا مميّزًا للغاية، فهو مجال متاح للعلماء الذين من بينهم (بنكر) و(دانيال دينيت) و(بول هاريس) و(روبن دنبار) وآخرين، وسيتّسع ذلك باتّساع البحث المعرفيّ عبر المجالات الثّقافيّة[4].

---

(2) المصدر السّابق، ص404، 409-410.
«الصّفحة البيضاء»، ص 514، 521 [المترجم].

(3) قارئ مجهول من قرّاء «منشورات جمعيّة اللّغة المعاصرة».

(4) للاطّلاع على مناقشة ذات صلة حول اهتمام علماء علم المعرفة بالأدب والفنون، انظر: Hogan, *Cognitive Science*, 3.

وهكذا، بدلًا من مجرّد تجاهل تأكيد (بنكر) على أنّ كتّاب الحداثة قد ألقوا جانبًا «الحيل التي استعملها الفنّانون لآلاف السّنين من أجل إرضاء الأذواق البشريّة»، ينبغي لنا الاشتباك مع حجّته مستبطنين تبصّرات من مجالنا البحثيّ والتي يقدّمها علماء علم المعرفة. بالنّسبة لي، فإنّ الفكرة القائلة بأنّ تراثنا التّطوّريّ المعرفيّ يأطّر الطّرق التي نفهم بها السّرد الخياليّ مغرية للغاية؛ تحديدًا لأنّها تبدأ في شرح أنّ الاندفاع إلى إلقاء «حيل» التّمثيل المجرّبة والصّحيحة جانبًا ليس مقتصرًا على أرباب الحداثة فقط. فقد كان الكتّاب **دائمًا** يمارسون تجاربهم على أذواق قرّائهم. ألجئ ناقدًا أدبيًّا إلى ذكر مثال على رواية تظهر «تيّار الوعي، وأحداث مقدّمة دون ترتيب، وشخصيّات محيّرة، وأحداث مسلسلة سببيًّا، وسرد ذاتيّ غير مترابط»، ومن الممكن أن لا تأتيك برواية من روايات أوائل القرن العشرين وإنّما برواية من القرن الثّامن عشر مثل «تريسترام شاندي» لـ(لورنس ستيرن) (1759-1767م)، أو رواية من القرن التّاسع عشر مثل «كيت مير» لـ(إي. تي. آي. هوفمان) (1820-1822م). ألجئني إلى ذكر مثال آخر وسأقول «الملحمة الإثيوبية» لـ(هليودورس)، وهي رواية كتبت بين 250 و380م. وقد كانت ذات نزعة تجريبيّة عميقة في تناولها للتّسلسلات السّببيّة والقصص المضمّنة في قصص أخرى، وبذلك قد يجد من يقرأها عنتًا شديدًا. فقد أعجزت تلامذتي رغم لغتها الميسّرة (إذ قرأوا ترجمتها المعاصرة) ومجموعة المغامرات المعهودة. ومع ذلك، فقد نجت «الملحمة» على مرّ سبعة عشر قرنًا وكان لها تأثير عظيم في التّقليد الأدبيّ الأوروبيّ[5].

الحقّ أنّ تاريخ استقبال هذه الكتب يحتوي تحذيرًا لكلّ من الباحث في علم المعرفة والنّاقد الأدبيّ الذين يجمعون قائمة «للحيل» التي كان يوثق في بعثها السّرور في القرّاء «طوال آلاف السّنين» ثم ألقت بها النّخبة الحداثيّة جانبًا. ينبغي لملاحظة دكتور (جونسون) التي أعرب عنها بكلّ ثقة (والتي أبعد فيها

(5) للاطّلاع على مناقشة حول تأثير (هليودورس)، انظر:
Doody, *The True Story of the Novel.*

النّجعة) أن «لا شيء مستغربًا يدوم طويلًا»، تمامًا كما «لم تدم رواية (ترسترام شاندي)» = ينبغي أن توقف أيّ محاولة لوصف ملامح معقّدة للسّرد الأدبيّ بأنّها تبعث على السّرور في مجملها ومن المرجّح أنّها ستدوم لآلاف السّنين، وملامح أخرى بأنّها مستغربة ونخبويّة ومن المرجّح أنّها ستفنى[6]. يمكن أن يعتبر بعض القرّاء نصّا معيّنًا غير اعتياديّ وصعبًا (وقد يكون بالفعل كذلك نظرًا، مثلًا، لمتطلّباته المكثّفة المسلّطة على نظريّة العقل الخاصّة بنا). بيد أنّ تلك الصّعوبة قد تزيد في انجذاب قرّاء آخرين إليه وبالنّظر إلى تزامن ظروف تاريخيّة مخصوصة ووسائل مخصوصة لإعادة الإنتاج = ستزيد في نهاية الأمر في شعبيّته الدّائمة.

إضافة لما سبق، وبالاستناد إلى الحجج التي ساقها كلّ من (آلان بالمر) و(مونيكا فلودرنك)، فإنّ السّرد الذي يتحدّى نظريّة عقل القرّاء بتمثيلاته غير المعتادة والصّعبة للّاوعي الخياليّ قد يمدّنا ببصائر قيّمة عن عمل وعينا لا بكونه متوقّعا ومنظّما وبسيطًا. وفي هذا يقول (بالمر):

> النّصوص الخياليّة معقّدة في تصويرها العقل الخياليّ أثناء عمله في سياق عقول أخرى؛ لأنّه كذا يكون الفكر الخياليّ والفكر الحقيقيّ. وكذا هي الحياة الخياليّة والحياة الحقيقيّة، فلسنا نقضّي معظم أعمارنا مستغرقين في تأمّل داخليّ. يدرك الرّواة ذلك، حتّى وإن لم نكن بعد قد وضعنا مصطلحات لدراسة العلاقات بين العقول الخياليّة والأوضاع الاجتماعيّة التي تشتغل فيها[7].

---

(6) قارن هذا بحجّتي في الفصل الأخير حول قصّة حبّ مقنعة تعرف كيف تضغط على أزرارنا العاطفيّة؛ لأنّها مبنيّة على رفات ملايين من القصص المنسيّة التي لم تعرف كيف تفعل ذلك. لاحظ أنّه حتّى أصعب النّصوص التجريبيّة الحداثيّة أو ما بعد الحداثيّة لم يزل متعيّنًا عليه أن يشتبك مع القارئ على المستوى العاطفيّ، وإذ يفعل ذلك فإنّه لا يعتمد على الحفاظ على «الرّاوي العليم، والحبكات المهيكلة، والتّقديم المرتّب للشّخصيّات، والقابليّة العامّة للقراءة».

(7) Palmer, *Fictional Minds*, 53.

زد على ذلك، كما تذكّرنا (فلودرنك)، فإنّ الحداثيّين لم يروا أنفسهم ينكرون الطّبيعة البشريّة ويعتدون على الذوق البشريّ، بل على الضّدّ من ذلك، رأوا أنّهم يقتربون أكثر من التقاط تعقيد الحقيقيّ:

> إذا كانت رواية الوعي تناقش ههنا في علاقتها بالواقعيّة الرّوائيّة، وهو أمر يثير دهشة بعض القرّاء، فإنّي أعتقد أنّها تعكس خطاب الأدب الخياليّ الحداثيّ، الذي يزعم أنّه أصدق بالنّسبة للحياة أكثر ممّا كان الأدب الخياليّ أو الطبيعيّ. أصدق، أي: بالنّسبة لتجربة* الانهماك الذّاتيّ للنّاس في بيئتهم... أقترح أن نعامل رواية الوعي بكونها ذروة سنام عمليّة تطوّر السّرد الواقعيّ وليس بكونها أوّل انزلاقاته المأسوف عليها نحو الانشغالات الفرديّة بالجوانب البشريّة الذاتيّة غير التّقليديّة والتي لم تعد وهميّة بعد الآن[8].

وعليه، فإنّ النّصوص التي تظهر فيها النّزعة التجريبيّة، من قبيل «السّيّدة دالاوي» و«تريسترام شاندي»، هي منحة منحها كلّ تحليل متعدّد التّخصّصات يستمدّ من علم المعرفة والدّراسات الأدبيّة (أقول: تظهر؛ لأنّ فصولي اللّاحقة ستوسّع إلى حدّ كبير مفهومنا للتجربة الأدبيّة). اللّحظة التي ينجح فيها علماء المعرفة في عزل حالة مقبولة أخرى من الانتظام المعرفيّ (مثلما فعل (دنبار) وزملاؤه على سبيل المثال)، عندها نبدأ في البحث عن الطّرق التي تشقّ بها السّرديات الخياليّة («السّيّدة دالاوي» على سبيل المثال) سبيلها خلال حالة الانتظام تلك وتشتغل من حولها فتختبر حدودها وتعيد ضبطها.

وبإيلاء اهتمام إلى النّخبة، وإلى الاستثناء، وإلى ما يشكّل تحدّيًا معرفيًّا، من قبيل لعب (وولف) بمستويات التّضمين القصديّ، يسعنا، مثلًا، أن نكوّن

(*) للاطّلاع على تلخيص لمفهوم «التجربة» أو experientiality عند (فلودرنك)، انظر:
Caracciolo, Marco: "Experientiality". In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/experientiality <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/102.html. [المترجم]

(8) Fludernik, *Towards a 'Natural' Narratology*, 170.

منظورًا أكثر تطوّرًا حول عمل نظريّة العقل الخاصّة بنا[9]. وكما لاحظ (فيلين)، أليس «من المرجّح» أن يقتنع (بنكر) نفسه «والذين في جمهوره الذين يرون الأدب الحداثيّ كما يراه هو أن يغيّر رأيه الرّافض له، إن أظهر النّقّاد الأدبيّون أنّ تمثيلات [وولف] للوعي، مع أنّها تشكّل تحدّيًا للقارئ أوّل الأمر، لا تفهم البتّة لأنّها تلتقط بطرق خاصّة بها بصائر دأب (بنكر) وعلماء علم المعرفة الآخرين على عرضها (والتّرويج لها)؟»[10].

ولكن إن كان من المنطقيّ أن نستخدم كنقطة بداية بصائر علماء علم النّفس المعرفيّ حول منتظمات معيّنة لعمليّة معالجتنا للمعلومات ونطبّقها على السرد الأدبيّ، فمن ثمّ يمكن للحركة المفاهيميّة المقابلة أن تكون مثمرة بنفس القدر. إنّ انطباعنا الحدسيّ (مدعوم بتصريح الدكتور جونسون) بأنّ (ستيرن) كان يصنع شيئًا غريبًا في روايته «تريسترام شاندي» من شأنه أن يحفّز كلًّا من علماء المعرفة والباحثين في الأدب على التنقيب في منتظمات أخرى، وإن كانت لم تصغ بعد، يقوم عليها تفاعلنا مع السّرد الخياليّ. فلو كان (ستيرن) يعارض ذرّة معرفيّة ما، فيجب علينا أن نفهم تلك الذّرّة من وجوه أكثر تحديدًا لا تكون متناسبة مع تلك التي تستدعي «الحبكات المهيكلة، والتّقديم المرتّب للشّخصيّات، والقابليّة عامّة للقراءة».

لقد عدت مرّة أخرى إلى الاقتباس من كتاب «الصّفحة البيضاء» ليس بقصد نقد جهود (بنكر) لرؤية التّاريخ الأدبيّ من منظور معرفيّ ولكن من أجل التّشديد على خجلنا النّسبيّ متعدّد التّخصّصات. وكاستجابة للتّطوّرات الثّوريّة التي

---

(9) قارن هذا بتأكيد (ريتشاردسون) المنهجيّ على أنّ النّقد الأدبيّ المعرفي «يرفض الواقعيّة السّاذجة. ويرفض (على سبيل المثال) أن يتجاهل التّقاليد الطّليعيّة المهمّة للقرن العشرين بكونها غير طبيعيّة وضالّة، بل يسعى إلى فهم استمالتها فنّانين جادّين وجمهورًا مطّلعًا. ولا من عادته أن يصف أيّ شكل من أشكال النّشاط الأدبيّ...بأنّه «طبيعيّ» أو معياريّ بغية الحطّ من قيمة أشكال أخرى» ("Studies in Literature and Cognition", 24).

(10) (جيمس فيلان James Phelan)، مراسلة خاصّة بتاريخ 17 أبريل 2003.

تحقّقت في العقدين الماضيين في مجال علم النّفس المعرفيّ، والأنثروبولوجيا، واللّغويات، وفلسفة العقل، يشتبك (بنكر) وزملاؤه مع أسئلة صعبة حول السّرد الأدبي ينبغي لنا أن نشتبك معها على نحو أوسع ممّا هو الشّأن حاليًّا. قد يكون (بنكر) أو قد لا يكون على علم مباشر بروايات «تريسترام شاندي» و«كاتر مور» عندما جعل التّجارب بعيدة المدى التي خضعت لها الأشكال الثّابتة نوعًا من التّطوّر الأدبيّ المختصّ بالقرن العشرين، غير أنّ علمه بهما لا تعلّق له بالموضوع. المهمّ في الأمر أنّه خاض في لجّة تعدّد الاختصاصات وجعل جمهورًا أوسع يشتبك مع أسئلة مهمّة حول الأدب والإدراك. أمّا نحن، فمع أنّنا بدأنا نتناول هذه الأسئلة فيما بيننا، فبالكاد تجدنا نبلغ قرّاء من خارج قسم الأدب.

تجدني أتساءل إذن ما الأرضيّة المعرفيّة والأخلاقيّة التي نقف عليها عندما نسخر من ادّعاء (بنكر) أنّه «مؤثّر في مجال الأدب» إن لم نكن قد بذلنا بعد جهدًا عن طيب نفس حتّى نلتقي بـ(بنكر) في منتصف الطّريق ونقدّم خبرتنا الأدبيّة التّاريخيّة لكي نطوّر منظورًا معرفيًّا مصقولًا وسهل التّناول حول التّمثيل الحداثيّ للّاوعي الخياليّ؟ على النّقيض من ذلك، إنّه فقط عندما نرفض «أن نأخذ على محمل الجدّ» بحوث الباحثين في علم المعرفة الذي تجرّأوا على التّصريح فيما يخصّ «الأدب أو...الجماليّات عمومًا» - عندها فقط سينتابنا شعور بأنّ مساهمتنا في هذا التّبادل بين اختصاصات متعدّدة لن تكون له قيمة كبيرة إن لم تكن معدومة. فبمجرّد أن ندلف في المحاورة ونتعامل باحترام مع حجج (دنبار) و(بنكر) و(بينيت) وغيرهم، سندرك أنّه بسبب اهتمامهم المتصاعد والمسوّغ بكيفيّة معالجة العقل البشريّ للسّرديّات الخياليّة، يمكن لخبرتنا أن تصنع فرقًا عظيمًا فيما يتعلّق بالشّكل الذي يكون عليه مجال علم المعرفة الآخذ في الاتّساع.

الجزء الثّاني

عقول متعقّبة

1

فكرة من هي على أيّ حال؟

دعونا ننتقل الآن إلى المفهوم الأساسيّ الثّاني في دراستنا هذه: «التّمثيل الفوقيّ»[1]. كان تقديم هذا المفهوم إلى علم المعرفة في ثمانينات القرن الماضي، ومنذ ذلك الحين اكتسب شهرة كبيرة لدى علماء النّفس المشتغلين بنظريّة العقل وفلاسفة العقل وأصبح مؤخّرًا موضوع مجموعة متنوّعة من المقالات: «التّمثيلات الفوقيّة: منظور متعدّد التّخصّصات» (*Metarepresentations: A Multidisciplinary Perspective*)، من تحرير (دان سبيربر Dan Sperber). يتكوّن التّمثيل الفوقيّ، الذي يوصف أحيانًا بأنّه «تمثيل لتمثيل»، من جزئين. يحدّد الجزء الأوّل مصدر التّمثيل، مثلًا: «ظننت...» أو «أخبرتنا مدرّستنا...». أمّا الجزء الثّاني فيقدّم محتوى التّمثيل، مثلًا: «...أنّها ستمطر» أو «...أنّ النّباتات تقوم بعمليّة التّركيب الضّوئي».

أو فلنعد إلى مقطعنا من رواية «السّيّدة دالاوي»، الجملة التي تصف قلم (هيو): «ولا يزال القلم على أكمل حال، فقد عرضه على المصنّعين فقالوا ليس هنالك ما يوجب أن يبلى هذا القلم على الإطلاق، ممّا يعود الفضل فيه إلى

---

(1) للاطّلاع على مناقشة تمهيديّة لهذا المصطلح، انظر:
"Metarepresentation", in *The MIT Encyclopedia.*
تستخدم المؤلّفة مفهوم (التّمثيل representation) بمعنى المعلومة التي تدرك مباشرة بلا واسطة، وأمّا مفهوم (التّمثيل الفوقيّ metarepresentatin) فتستخدمه بمعنى المعلومة التي تدرك بواسطة، أي المنقولة بواسطة. وسيأتي في كلام المؤلّفة المزيد من الشّرح وذكر للأمثلة. [المترجم]

(هيو) بشكل ما، كما يعود إلى العواطف التي يعبّر عنها القلم (هكذا شعر ريتشارد دالاوي) إذ بدأ (هيو) يكتب بعناية حروفًا كبيرة مع دوائر حولها في الهامش...» إنّه تمثيل فوقيّ ذو مصدر محدّد. تلك العلامة الصّغيرة: «هكذا شعر (ريتشارد دالاوي) تلفت انتباهنا إلى ذلك المصدر، أي: العقل الكامن وراء الشّعور. إنّ معرفة لمن ذلك الشّعور = يعدّ جانبًا حاسمًا في فهمنا للدّيناميات النّفسيّة لهذا المشهد بالذّات وللرّواية برمّتها. فضلًا عن ذلك، وكما سأظهر قريبًا، فإنّ ميلنا إلى تعقّب مصادر تمثيلاتنا - إلى **تقديمها فوقيًا** - هي منحة معرفيّة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بقدرتنا على قراءة الأفكار.

يستمدّ هذا النّقاش حول التّمثيلات الفوقيّة من بحوث (ليدا كوسميدس Leda Cosmides) و(جون توبي John Tooby)، خاصّة مقالهما: «التّأمل في المصدر: تطوّر التّهايّؤات الخاصّة بفكّ الاقتران والتّمثيل الفوقيّ» (Consider the Source: The Evolution of Adaptations for Decoupling and Metarepresentation)، المنشور في مجموعة (سبيربر). لن أحاول ههنا تلخيص حجّتهما المقرّرة بعناية، وإنّما سأكّيفها وأنتقي منها اقتباسات بغية شرح التّمثيل الفوقيّ في الأدب الخياليّ. أمّا بالنّسبة للطلبة المتخصّصين في الأدب المهتمّين بمعرفة المزيد عن قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ وتاريخه التّطوّريّ المحتمل، فأوصيهم بشدّة أن يقرأوا المقالة الأصليّة.

ولإدراك أهمّية قدرتنا على تشكيل تمثيلات فوقيّة، دعونا نتخيّل للحظة أنّنا لا نمتلك هذه القدرة، أي أنّه باستطاعتنا أن نضمر تمثيلات، غير أنّنا **نعجز عن تعقّب مصادرها**. فلننظر كيف نتصرّف وقد أحيط بنا هكذا في هذه الوضعيات الافتراضيّة الثلاث، بحيث يتضمّن كلّ منها تلقّينا معلومة قد تكون تافهة أو مهمّة إلى حدّ ما أو سخيفة.

(1) تخيّل نفسك تجلس في مكتبك (الذي صادف أن ليس فيه نوافذ) وتستعدّ لتدريس أحد الصّفوف. فتزورك زميلة اسمها (إيف) وتذكر عرضًا أنّ المطر يهطل في الخارج. أنت لا «تخزّن» هذه المعلومة ببساطة في عقلك،

فالعقل ليس جهاز حاسوب؛ بل تستوعبها بدمج مختلف الإفادات النّاتجة عن هذا التّمثيل بمعارفك السّابقة عن العالم، وبذلك تعدّل خططك بشأن أيّ سلوك مستقبليّ. أو إن رمنا استخدام مصطلحات (كوسميدس) و(توبي)، يعالج بنيانك المعرفيّ المعلومة المتعلّقة بالمطر على أساس أنّها «حقيقة معماريّة»؛ أي أنّه «يسمح لها بالهجرة...بلا قيود في أرجاء بنيان ما، وتتفاعل مع جميع البيانات الأخرى في النّظام الذي بإمكانها التّفاعل معه»[2]. وإليك بعض الأمثلة على الأفكار النّاشئة في عمليّة الاندماج/الهجرة هذه: «من الأفضل أن آخذ المظلّة معي؛ لأنّ المسافة طويلة من هنا إلى المبني الذي سأدرّس فيه». «سأضطرّ إلى تأخير الإعلان عن التّغيير في المنهج إلى الجزء الثّاني من الدّرس؛ لأنّ العديد من طلبتي لن يجدوا موقفًا قريبًا من الحرم الجامعيّ بسهولة وسيتأخرّون عن الدّرس». «سيشهد سعر الخوخ في (سوق المزارع) نزولًا في نهاية هذا الأسبوع؛ لأنّه يبدو أنّ الجفاف قد انتهى، لذلك يجب أن أتوقّف عند البنك غدًا وآخذ المزيد من الأموال معي عندما أذهب إلى السّوق يوم السّبت»، إلخ. وكما بان لنا، فإنّ نطاق قواعد البيانات التي تتأثّر بالمعلومة التي قدّمتها (إيف) واسع للغاية بحيث يكون، من حيث المبدأ، لا متناه.

(2) تخيّل بعد ذلك أنّ (إيف) أثناء زيارتها القصيرة تخبرك أنّ آخر الملتحقين بالقسم، واسمه (آدم)، شخص فضيع وزميل سيّئ. عرفته في وظيفتها السّابقة، وتتذكّر بأنّه أنانيّ ووقح وليس كفءً. ومرّة أخرى، أثناء استيعابك لهذا التّمثيل الجديد، سوف تدعه يؤثّر في جميع أنواع قواعد البيانات الذّهنيّة. فقد تقرّر، مثلًا، أن تحاول تجنّب العمل على نفس المشروع مع (آدم)، بل ستلغي موعد الغداء معه للأسبوع القادم. وقد تسترسل بك الأفكار فتبدأ في التّفكير بأنّ قسمك الذي تعمل فيه لا بدّ وأنّ معاييره قد أخذت في التّدنّي - انظر من يوظّفون هذه الأيّام! - وربما قد آن أوان البحث عن عمل جديد.

---

(2) Cosmides and Tooby, "Consider the Source", 60-61.

(3) وأخيرًا، تخيّل أنّ (إيف) عند مرورها بك قد أخبرتك أنّ السّماء تمطر قطعًا ذهبيّة. فبمجرّد أن تغادر مكتبك، سوف تتّصل مباشرة بسكرتير القسم لتلغي درسك. لا يمكنك أن تدرّس الآن: لديك أشياء أفضل لتقوم بها. الواقع أنّ فكرة التّقاعد المبكّر قد بدأت تراودك. ومع كلّ هذا الذّهب المتساقط في حضنك، قد تلقي بالتّصحيح وأعمال اللّجنة وراء ظهرك. تنظر كالمسعور باحثًا في أرجاء المكتب عن حاويات مناسبة وبمجرّد أن تجد غايتك تندفع إلى الخارج لتجمع أكبر قدر من الذّهب النّازل من السّماء في حقائبك. لكنّك تجري بعض المكالمات الهاتفيّة قبل أن تخرج من المكتب. فتتّصل، مثلًا، بتاجر السّيّارات وتخبره بأنّك مستعدّ لشراء المرسيدس التي رأيتها عنده، السّيّارة التي لطالما رغبت في شرائها لكنّك كنت تعرف أنّك لن تتمكّن أبدًا من توفير ثمنها. أخيرًا يمكنك الآن أن تتواصل مع ذلك المستهلك البارز داخلك (إلّا إن تلا ذلك انخفاض سريع في قيمة الذّهب).

(3أ) إلّا أنّه من الممكن كذلك أن تبدو لك هذه المعلومة حول أمطار الذهب بيّنة السّخف فتتجاهلها. فلا تتقبّل ذلك التّمثيل البتّة، ولا تستوعبه داخل مخازن المعلومات عندك، بل تهزّ رأسك بلطف عندما تخبرك (إيف) بذلك وتنسى الأمر بمجرّد أن تخرج هي من مكتبك.

ولكن دعونا نرى كيف تتغيّر هذه الوضعيّات بمجرّد أن نسترجع قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ وبذلك نصبح قادرين على التّأمل في مصدر كلّ معلومة جديدة تردنا. يظلّ السّيناريو الأوّل مثلما هو، فإن لم تراودك شكوك بأنّ (إيف) تريد تضليلك بشأن نزول المطر، فسوف تعدّل خططك (بشأن المظلّة، والإعلانات الصّفيّة، والبنك) بما يتوافق مع الوضع الجديد. غير أنّ السّيناريو الثّاني والثّالث يتغيّران تغيّرًا جذريًّا هذه المرّة. فعندما تسمع من (إيف) أنّ (آدم) زميل سيّئ، سينتابك شعور مفهوم بالقلق، لكنّك لن تلغي موعد الغداء معه ولن تبدأ في البحث عن عمل جديد. بل تحتفظ بالمعلومة التي وردتك من (إيف) وتنتظر ورود دليل إضافيّ من شأنه أن يدعم أو يضعف زعمها. فإن اكتشفت بعد عدّة أسابيع أو أشهر أنّ (إيف) تحمل ضغينة قديمة ضدّ (آدم) وأنّ القصص التي ترويها حوله

قد تكون محض اختلاق، وكان (آدم) في أثناء ذلك قد نال إعجابك بكونه شخصًا متواضعًا وزميلًا جيّدًا، فمن المرجّح أنّك ستراجع ذلك الانطباع الأوّل السّيّئ حوله الذي رسمته لك (إيف). وفي الوقت نفسه، لن تكتفي «بطرح» كلام (إيف) كأنّه لم يكن، فتظلّ تحتفظ بالتّمثيل الفوقيّ: «أخبرتني (إيف) أنّ (آدم) زميل سيّئ»؛ لأنّه الآن ينبئك بأمر مهمّ حول (إيف) نفسها[3]. (من جهة أخرى، إذا تبيّن في وقت لاحق أنّ (آدم) ليس إلّا شخصًا سيّئًا بالفعل، فستعود إلى المعلومة التي أوردتها (إيف) وتنظر فيها مرّة أخرى.)

أخيرًا، بالنّسبة لحالة مطر الذّهب المزعومة، فبمجرّد أن تتأكّد بأنّ زميلتك ليست ساخرة (أجل صحيح، ستمطر ذهبًا أمام المبنى الذي يحتوي على قسم اللّغة الإنجليزيّة!)، أو لا تمارس عليك مقلبًا؛ أي بمجرّد أن تقتنع بأنّها جادّة، فستتقبّل تمثيلها: «إنّها تمطر ذهبًا» باستيعابه داخل معارفك عن العالم. بيد أنّك هذه المرّة ستركّز استدلالاتك على هذه الزّميلة وسلوكك معها في المستقبل. قد تقرّر في المستقبل التثبّت من أيّ معلومة توردها، وقد تفكّر في عدم التّعاون معها في أيّ مشروع، فقط من باب الحيطة. ومرّة أخرى، فإنّك لن تطّرح الحادثة تمامًا (السّيناريو 3أ). إذ أنّ اطّراحها بالكليّة قد يكون خطرًا؛ لأنّه مهما كانت تلك المعلومة مجانبة للصّواب، فهي تنبئك بأمر مهمّ عن (إيف)، وهو شيء يحسن بك معرفته الآن لا في المستقبل عندما توضع في وضعيّة تكون معتمدًا عليها في أمر ما. طبعًا بمرور الوقت قد تراجع سلوكك المريب تجاه (إيف) وتكفّ عنه معتبرًا ملاحظتها حول «مطر الذّهب» حالة وحيدة من سوء الحكم أو نكتة ساذجة. أو قد تظنّ، بناء على تجاربك السّابقة معها، أنّ مداركها العقليّة بالفعل غير مستقرّة.

---

(3) قارن هذا بمناقشة (ديفيد هيرمان) لحجة (جيروم برونر) بأنه عندما «يخبرني محاوري بقصّة تجرّم أحد معارفنا المشتركة، فمن الأرجح أنّي سأفسّر تفاصيل بعينها في ضوء ما أعرفه من تاريخ راوي القصّة مع الشّخص الذي هو محور القصّة» ("Stories as a Tool for Thinking", 164).

بعبارة أخرى، تسمح لنا قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ بتخزين معلومات/ تمثيلات معيّنة «في طور التّرويج لها». معنى ذلك أنّه يمكننا أن نقيم استدلالات على المعلومات التي نعلم أنّها خاطئة (مثلًا: «إنّها تمطر قطعًا ذهبيّة) أو نشكّ فيها (مثلًا: «(آدم) زميل سيّئ)، غير أنّ نطاق تلك الاستدلالات سيكون مقيّدًا نسبيًّا[4]. الجزء «الفوقي» من التّمثيل، تلك العلامة الصّغيرة (مثلًا: «لقد كانت (إيف) هي من أخبرني بذلك...»)، هو ما يمنع التّمثيل من التّجوال بحريّة في أنحاء نظامنا المعرفيّ ومن أن يقع استخدامه كمدخل «للعديد من العمليّات الاستدلاليّة، التي تشكّل نواتجها مدخلات لعمليّات أخرى»[5]. فعوض أن تكون متاحة لجميع مخازن المعرفة الخاصّة بنا وتدفعنا إلى تعديل سلوكنا بطرق عديدة، بعضها قد يضرّ بنا، فإنّ تلك المعلومة مخزّنة بحسب (كوسميدس) و(توبي) في شكل «افتراضيّ» ويكون بذلك متاحًا لمجموعة انتقائيّة من قواعد البيانات المعرفيّة، التي كان للكثير منها علاقة بمصدر المعلومات. في نفس الوقت، «عندما تنشّأ [المعلومة] بدرجة كافية من اليقين...لا تجد المصدر...والعلامات...مثلًا: لا يتذكّر معظم النّاس من أخبرهم أنّ التّفّاح يأكل أو أنّ النّباتات تقوم بعمليّة التّركيب الضّوئيّ».

بدأ مفهوم التّمثيل الفوقيّ في الظّهور في مناقشات علماء النّفس حول الفرق* بين ذكرياتنا العرضيّة (episodic memories) (أي: الذّكريات المرتبطة

---

(4) للاطّلاع على نقاش أوسع حول قدرتنا على إقامة استدلالاتنا على معلومة نعلم أنّها خاطئة أو لا نفهمها (تمامًا)، انظر: Sperber, "The Modularity of Thought".
وقارن هذا بملاحظة (فتجنشتاين Wittgenstein) بأنّ المرء «يمكن أن **يقيم استدلالاته** على قضيّة خاطئة» ص41، (العبارة المبرزة بخطّ غليظ كذا هي في الأصل).

(5) Cosmides and Tooby, "Consider the Source", 69.

(*) «باختصار: يمكن تعريف الذاكرة العرضية بأنها الذاكرة المختصة بأحداث حياتك التي مررت بها، فتميل هذه الذكريات بطبيعتها إلى الاحتفاظ بتفاصيل عن الزمان والموقف التي اكتسبت فيهما؛ وبالتالي فإن تذكر ما فعلته خلال عطلة نهاية الأسبوع الماضية، أو استرجاع ما حدث عندما خضعت لاختبار القيادة، يشكلان مثالين للذاكرة العرضية. =

بحلقات أو تجارب تعلّميّة) وبين ذكرياتنا الدّلاليّة (semantic memories) (أي: المعرفة العامّة التي لا ترتبط بتجربة تعلّميّة محدّدة)[6]. ولقد أشير إلى أنّ «الذّكريات العرضيّة قد خزّنت واسترجعت عن طريق التّمثيلات الفوقيّة». أي أنّ مثل هذه الذّكريات تحتفظ بالعلامات الدّالّة على المصدر والمحدّدة للوقت، أو المكان، أو الفاعل وبذلك تخزّن على أساس أنّها أحداث «قد عاشتها النّفس في مساحة مخصوصة وفريدة في الزّمن...بوعي ظاهر أنّ (هذا حدث لي)»[7]. فيمكنني أن أتذكّر، إذن، أنّه كان يوم الثلاثاء الماضي (العلامة المحدّدة للزّمن)، عندما تناولت طعام العشاء في منزل صديقتي (العلامة المحدّدة للمكان)، وقد أخبرتني (العلامة المحدّدة للفاعل) أنّه يفضّل أن أستخدم جمل أقصر في كتاباتي الأكاديميّة (التّمثيل أو الذّكرى نفسها).

على النّقيض من ذلك، فإنّ الذكريات الدّلاليّة هي تمثيلات مخزّنة دون علامات دالّة على المصدر:

> تمكّن الذّاكرة الدّلاليّة...المرء من اكتساب معرفة مشتركة ثقافيًّا، بما في ذلك معاني الكلمات والحقائق عن العالم، دون الحاجة إلى استذكار تجارب معيّنة قد أقيمت عليها تلك المعرفة (مثلًا: معرفة أنّ (ساكرامنتو) هي عاصمة مدينة (كاليفورنيا) [أو لنستخدم المثال أعلاه: تقوم النّباتات بعمليّة التّركيب الضّوئيّ])[8].

= ... ويمكن تعريف «الذاكرة الدلالية» بأنها المعرفة التي يحتفظ بها بصرف النظر عن الظروف التي اكتسبت فيها». جوناثان كيو فوستر، «الذّاكرة: مقدّمة قصيرة جدًّا»، ترجمة: مروة عبد السّلام، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، الطبعة الأولى 2014م، ص 41. [المترجم]

(6) للاطّلاع على مناقشة حول الذّكريات العرضيّة والذّكريات الدّلاليّة، انظر: (تولفينغ Tulving).

(7) Klein et al., "Is There Something Special about the Self?", 491.

(8) المصدر السّابق.

ومع ذلك، لاحظ أنّ الذّاكرة الدّلاليّة - أو التّمثيل المخزّن دون علامة دالّة على المصدر - يمكن أن تكتسب علامة دالّة على المصدر وتصبح تمثيلًا فوقيًّا. فعلى سبيل المثال، كان النّاس يعتقدون أنّ الأرض هي مركز الكون تدور حولها أجرام سماويّة أخرى. إلّا أنّ هذه الذّكرى الدّلاليّة، أو هذه المعرفة المنتشرة على المستوى الثّقافيّ والتي لا يمكن عكسها، أصبحت تمثيلًا فوقيًّا ذا علامة دالّة على المصدر: «كان النّاس يعتقدون...» زد على ذلك، يمكننا أن نذيّل أيّ ذكرى دلاليّة بعلامة دالّة على المصدر وبالتّالي نحوّلها إلى تمثيل فوقيّ، وإن كان ذلك لغرض المناقشة، فمثلًا: «لا تعتقد (ليزا) أنّ (ساكرامنتو) هي عاصمة مدينة (كاليفورنيا)».

وكذلك نعالج طوال حياتنا عددًا لا يحصى من الذّكريات الدّلاليّة بكونها حقائق مطلقة - مثلًا: إذا ألقيت حذاءك فسيسقط - مع أنّنا نستطيع أن نتصوّر أطرًا مفاهيميّة لا تكون فيها هذه الذّكريات حقائق، فلنقل، في الفضاء خارج مجال جاذبيّة الأرض. بيد أنّه، ولأسباب عمليّة، لا يعقل أن نضع في اعتبارنا جميع هذه الأطر البديلة وبالتّالي نخزّن التّمثيل: «إذا ألقيت حذاءك فسيسقط» بعلامة دالّة على المكان، مثلًا: على الأرض (إلّا إن كنّا روّاد فضاء). يتبيّن من هذه الأمثلة أنّه مع أنّ التّفريق بين الذّكريات العرضيّة والذّكريات الدّلاليّة (أو بين التّمثيل والتّمثيل الفوقيّ) مفيد لنا في إدارتنا للمعلومات المعرفيّة ومناقشاتنا حول الإدراك، غير أنّ هذا التّفريق دائم الارتهان بالسّياق ومن المحتمل أن يتّسم بالسّيولة.

قد تكون قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ تطوّرت استجابة لتحدّ معرفيّ شديد الخصوصيّة واجهه أسلافنا. وفي هذا تشير (كوسميدس) و(توبي) إلى أنّ البشر «يبرزون في سياق التّنوّع المذهل للعالم الحيّ» بسبب قدرتهم على استخدام «معلومات قائمة على علاقات لا تعدّ «حقائق» إلّا بوجه مؤقّت، ومحليّ، وعارض؛ لا على نحو عالميّ وثابت»[9]. فمن جهة، تؤجّج هذه القدرة على

---

(9) Cosmides and Tooby, "Consider the Source", 53, 57.

توظيف الحقائق المحليّة والعرضيّة «التّعرّف على مجموعة أكثر تنوّعًا من السّلوكيات المفيدة مقارنة بالأنواع الأخرى، ممّا يعطي الحياة البشريّة تعقيدها المميّز ونجاحها النسبيّ»[10]. ومن جهة أخرى:

> يخلق الانتفاع بهذا العالم المتفجّر بالمعلومات التي يحتمل أن تكون قابلة للتّمثيل خطرًا سريع التّوسّع يتعلّق بوجود سوء تطبيقات ممكنة، بحيث تكون المعلومات التي قد تضطلع بدور توصيفيّ مفيد داخل مساحة ضيّقة من الشّروط = خاطئة، ومضلّلة، ومضرّة خارج نطاق تلك الشّروط. ونظرًا لأنّ المعلومة التي لا تنطبق إلّا بصورة مؤقّتة أو محليّة يبدأ في استخدامها، فإنّ نجاح هذه الاستراتيجية الحسابيّة يتوقّف على مراقبة وإعادة تشييد مستمرّين للحدود التي يظلّ كلّ تمثيل فيها مفيدًا...ليس للمعلومة أيّة مزيّة إلّا إذا اعتمد عليها داخل مظروف الشّروط التي تنطبق عليها[11].

فبكونها عمليّة مراقبة وإعادة تشييد مستمرّين (مثلًا: «(آدم) زميل سيّئ، ولكن فقط في تمثيل (إيف) له»)، فإنّ قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ لها إذن «مكانة أساسيّة في التّخطيط، وشرح التّواصل، وتوظيف المعلومات التي يأتي بها التّواصل، وتقييم مزاعم الآخرين، وقراءة الأفكار، والتّظاهر، ورصد أو مقارفة الخداع، وتفعيل الاستدلال في استراتيجية تثليث المعلومات (triangulate information)* حول الماضي أو حول علاقات سببيّة خفيّة، والكثير من الأمور

---

(10) المصدر السّابق، ص54.

(11) المصدر السّابق، ص58.

(*) «يشير» هذا المصطلح «إلى الممارسة التي تتمثّل في استخدام مصادر متعدّدة للبيانات أو مقاربات متعدّدة لتحليل البيانات بغية تعزيز مصداقيّة دراسة بحثيّة معيّنة» (انظر «موسوعة تصميم البحوث» على هذا الرّبط: Triangulation - SAGE Research Methods (sagepub.com) <https://methods.sagepub.com/reference/encyc-of-research-design/n469.xml). وهو مفهوم قد نشأ «من قانون حساب المثلثات بعلم =

الأخرى التي تجعل العقل البشريّ شديد التّميّز». إنّ الافتقار إلى هذه القدرة يمكن أن يوصف بأنّه «واقعيّة ساذجة»؛ وهي حالة تشكّ (كوسميدس) و(توبي) في أنّها كانت «قدرة إدراكيّة متوارثة لجميع العقول الحيوانيّة»[12]. وأشارا كذلك إلى أنّه رغم أنّ «النّظم المعرفيّة تعزل وتصحّح الخطأ المتعلّق بالتّمثيل» والتي تطوّرت من أجل التّمييز بين التّمثيلات، عن طريق «تخزين» البعض منها بعلامات دالّة على المصدر تحدّ من نطاق ما يستنبط منها، «إلّا أنّها بلا شكّ أبعد من أن تكون كاملة...فمن دونها ما كان هذا الشّكّل الذي عليه عقليّتنا ليكون أمرًا ممكنًا»[13].

ما العلاقة بين نظريّة العقل والتّمثيل الفوقيّ؟ يقرّر (بارون كوهين) و(سبيربر)، كلّ على حدة، «أنّ القدرة على تشكيل تمثيلات فوقيّة قد تطوّرت بادئ ذي بدء لمعالجة عمليّة صوغ عقول أخرى أو للقيام بالمهام الاستدلاليّة التي تصاحب التّواصل»[14]. ومن ثمّ، تأمّل في مدى أهمّيّة أن يكون نوع اجتماعيّ، مثلنا، قادرًا على نسبة الأفكار إلى النّاس من حولنا وفي الأثناء نتعقّب آثارنا بكوننا مصدر تلك النّسب في حالة إن أردنا أن نراجعها لاحقًا (مثلًا: «ظننت أنّك تريدين الذّهاب معي إلى المتجر؛ لأنّك نهضت من على الطّاولة، لكنّي الآن أعلم أنّني كنت مخطئة: يبدو أنّك أردت فقط أن تمدّدي جسمك»).

= الرياضيات، والذي ينص على إمكانية إيجاد مقدار زاوية مجهولة من خلال حساب الزّوايا الأخرى المعلومة للمثلّث» (أحمد بن عيد بن براك الصاعدي، «دور استراتيجية التّثليث (Triangulation) في تجويد الأبحاث العلميّة في مجال تكنولوجيا التّعليم»، المجلّة الدّوليّة التّربويّة المتخصّصة، المجلد (7)، العدد (9) - أيلول 2018، ص69. [المترجم].

(12) المصدر السّابق، ص60.

(13) المصدر السّابق، ص105.

(14) المصدر السّابق، ص104، انظر كذلك: Sperber, *Explaining Culture*, 146-50.

فمن جهة، تتّفق (كوسميدس) و(توبي) مع هذه الآراء عن طريق التّشديد على أنّ «التّطبيقات الضّيّقة للاستدلالات»، التي تتحقّق عن طريق معالجة المعلومات بطريق التّمثيل الفوقيّ، ليس «شذوذًا أو ناتجًا ثانويًا...لنظريّة العقل، وإنّما...مجموعة جوهريّة من...التّهايّؤات الأساسيّة لصوغ عقول أشخاص آخرين على نحو أدقّ»[15]. ومن جهة أخرى، أشارا إلى أنّ «المشاكل التي تعالجها التّمثيلات الفوقيّة...واسعة الانتشار للغاية، وتشارك في عمليّات معرفيّة عديدة بحيث يجدر النّظر فيما إن كانت هي كذلك قد شكّلت عن طريق الانتخاب من أجل القيام بمجموعة أوسع من الوظائف - وهي وظائف ذات صلة عميقة وجوهريّة بما هو جديد بشأن تطوّر الهومينيد»[16].

يبدو أنّ بحث (أوليفر ساكس Oliver Sacks) في علم الأعصاب المعرفيّ لعمليّة الإبصار يدعم هذا الرأي الأخير. ومع أنّ (ساكس) لا يستخدم مصطلح التّمثيل الفوقيّ، فهذا اقتباس مدوّ من مقالته يصف فيه تجربة عالم نفس أستراليّ، (زولتان توري Zoltan Torey)، الذي أصيب بالعمى في سنّ الواحدة والعشرين واجتهد منذ ذلك الحين «للحفاظ على عالم مرئيّ نضر وحيويّ، وإن كان ذلك على مستوى الذّاكرة والمخيّلة فقط»:

> حافظ (توري) على موقف حذر و«علميّ» حيال صوره المرئيّة، حيث بلغ به العنت مبلغًا عظيمًا لكي يتحقّق من دقّة صوره بكلّ الوسائل المتاحة. وفي ذلك يكتب: «تعلّمت الاحتفاظ بالصّورة بطريقة مبدئيّة، بحيث تضفي عليها المصداقيّة وتمنحها المكانة فقط عندما تثقل معلومة ما كفّة الميزان لصالحها[17].

ولأنّ حجّة مقالتي تركّز على النّصوص الأدبيّة، فقد عالجت من قبل

---

(15) - Cosmides and Tooby, "Consider the Source", 77.

(16) المصدر السّابق، ص104.

(17) Sacks, "The Mind's Eye", 52.

وسأواصل معالجة التّمثيلات الفوقيّة اللّفظيّة أو التي يمكن أن تصاغ في قوالب لفظيّة، من قبيل: «تقول (إيف) بأنّها تمطر في الخارج». يذكّرنا تشديد (توري) على الاحتفاظ بالصّور بطريقة «مبدئيّة» - أو التّمثيل الفوقيّ المرئيّ إن شئت -، كما يشير (ساكس)، بـ«وجود أدلّة متزايدة من علم الأعصاب على التّرابط والتّفاعلات الغنيّة للغاية بين المناطق الحسيّة في الدّماغ، وبذلك على صعوبة القطع بأنّ شيئًا معيّنًا هو شيء مرئيّ محض أو سمعي محض أو القطع بتمحّض أي شيء»[18]. بعبارة أخرى، سواءً اتّفقنا مع (بارون كوهين) و(سبيربر) أم لا، اللّذان يعتقدان بأنّ القدرة على التّمثيل الفوقيّ قد تطوّرت في المقام الأوّل من أجل صوغ العقول البشريّة، أو مع (كوسميدس) و(توبي)، اللّذان يشيران إلى أنّ ظهورها التّدريجيّ لا بدّ أنّه كان استجابة لطائفة واسعة من التّحدّيات المعرفيّة التي واجهها أسلافنا = يبدو أنّ عملها اليوم ينير تفاعلنا مع العالم على مستويات أكثر ممّا ندركه مباشرة[19].

(18) المصدر السّابق، ص55.

(19) قارن هذا بمناقشة (أنطونيو داماسيو Antonio Damasio) للتّمثيل الفوقيّ الذي يرى «إنشاء تمثيلات فوقيّة للعمليّة الذّهنيّة الخاصّة بنا» على أنّها «عمليّة رفيعة المستوى حيث يمثّل جزء من العقل جزءًا آخر. هذا يسمح لنا بتسجيل حقيقة مفادها أنّ أفكارنا تسرع أو تبطئ بقدر ما تولى من اهتمام أكثر أو أقل، أو حقيقة أنّ الأفكار تصوّر الأجسام من مسافة قريبة أو بعيدة. (*Looking for Spinoza*, 86).

2

القدرة على التّمثيل الفوقيّ وداء فصام الشّخصيّة

لقد نظرت فيما سلف في أكثر من ثلاث حالات حدسيّة على تقبّلنا لأيّة معلومة جديدة على أنّها «حقيقة معماريّة». والآن أوان السّؤال عمّا يحدث بالفعل عندما تتضرّر الآليات المعرفيّة التي تسمح لنا بتخزين المعلومات وإمعان النّظر فيها. فقد ربط عدد من حالات العجز العصبيّ، مثل التّوحد والفصام، بفشل القدرة على التّمثيل الفوقيّ، كما هو الحال بالنّسبة للعديد من أنواع فقدان الذاكرة. وبدءًا بأضعف حالة وظيفيّة لهذا الفشل، يطوّر الأطفال نظريّة عقل ناضجة عند حدود سنّ الرّابعة، وقد أشير إلى أنّه قبل ذلك بقليل (في العادة من سنّ الثّالثة إلى الرّابعة)، يدخلون فيما يسمّى فقدان الذّاكرة في مرحلة الطّفولة، وهي نزعة إلى «الاعتقاد بأنّهم عاشوا بالفعل أحداثًا لم تحدث أبدًا، وذلك إذا سئلوا عن هذه الأحداث (الخياليّة) مرارًا وتكرارًا»، وهي ربّما تكون نتيجة امتلاك «نظام وسم للمصادر بالعلامات»[1] لم ينضج بعد. (وهذا لا يعني، بطبيعة الحال، أنّنا، نحن البالغون، محصّنون ضدّ تطوير ذكريات كاذبة عن طريق إشارة خارجيّة. فما لم نستبدل الإطار التّطوّريّ بإطار غائيّ، لا يمكن توقّع مثل هذه الحصانة عندما يكون عندنا نظام شديد التّعقيد، من قبيل قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ، يشتغل في عالم غاية في التّعقيد).

ثمّ هنالك أيضًا دراسات مهمّة حول المرضى البالغين المصابين بفقدان الذّاكرة نتيجة ضربة على الرّأس. وقد تبيّن أنّ هؤلاء المرضى غالبًا «يعانون من

(1) Cosmides and Tooby, “Consider the Source”, 101.

فقدان انتقائيّ حادّ للذّاكرة، يتمثّل عادة في سلامة الذّاكرة الدّلاليّة مع ضعف الوصول إلى الذّاكرة العرضيّة»[2]. وبما أنّ الفرضيّة القائمة تقول بأنّ معالجة الذّكريات العرضيّة تقع عن طريق التّمثيلات الفوقيّة (أي عن طريق تمكين النّاس من تشكيل انعكاسات ذاتيّة من قبيل: «ظننت أنّي سأخاف من الكلب»[3]، فإنّ دراسة هذه الإعاقة الانتقائيّة قد تؤدّي إلى تحقيق معرفة عميقة حول قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ.

زد على ذلك، أشار (كريستوفر فريث Christopher Frith) إلى أنّه بما أنّ «الوعي الذّاتي لا يمكن أن يحصل دون تمثيل فوقيّ» أي «الآليّة المعرفيّة التي تمكّننا من الوعي بأهدافنا، ونوايانا، ونوايا الآخرين»، فإنّ «سمات» محدّدة «لفصام الشّخصيّة قد تنشأ عن شذوذات مخصوصة في عمليّة التّمثيل الفوقيّ»[4]. وبذلك، فإنّ الفشل في رصد مصدر التّمثيل يؤدّي بالمرضى إلى تصوّر أنّ «أفكارهم، وكلامهم الداخليّ، بل وحتّى كلامهم الخارجيّ تنبع، لا من نواياهم الخاصّة، وإنّما من مصدر لا يسيطرون عليه». بينما «عدم القدرة على رصد النّوايا المتعمّدة قد يؤدّي إلى أوهام حول سيطرة فضائيّة، وألوان من الهلوسات السّمعيّة، [و] غرس للأفكار»[5].

على سبيل المثال، يمكن لشخص مصاب بفصام الشّخصيّة أن يتصوّر هذا التّمثيل الفوقيّ: «أنوي أن أستقلّ الحافلة» على أنّه: «استقلّ الحافلة» و«يريدني رئيسي في العمل أن 'أكون في الوقت'» على أنّه: «كن في الوقت»[6]، ممّا يجعل المريض يختبر أوهام السّيطرة أو يعتقد أنّه يسمع أصواتًا مفارقة لأجسادها تتحدّث إليه أو عنه. وقد تنتج هذه الأخيرة، المسمّاة: «هلوسة الشّخص

---

(2) Klein et al., “A Social-Cognitive Neuroscience”, 111.

(3) المصدر السّابق، ص127.

(4) Frith, *The Cognitive Neuropsychology of Schizophrenia,* 116, 133-34.

(5) المصدر السّابق، ص115.

(6) المصدر السّابق، ص127، الجدول رقم 7. 1.

الثّالث»، من إدراك تمثيل فوقيّ من قبيل: «تعتقد (إيف) أنّ '(كريس) يفرط في الشّرب'» على أنّها «فكرة لا خطام لها ولا زمام: '(كريس) يفرط في الشّرب'»[7]، إلى غير ذلك.

لاحظ أنّه بالرّغم من أنّ الأشخاص المصابين بمرض التّوحّد يفتقرون كذلك إلى القدرة على التّميل الفوقيّ (بنفس درجة افتقارهم لنظريّة العقل)، فإنّ الأوهام المذكورة أعلاه المرتبطة برصد المصادر هي أوهام مطّردة عند المرضى الذين يعانون من فصام الشّخصيّة على خلاف المرضى المصابين بالتّوحّد. يفسّر (فريث) وزملاؤه ذلك «باختلاف الملحوظ للأعمار عند البداية» لكلّ من التّوحّد والفصام. يظهر الأوّل في سنوات العمر الأولى، بينما يتطوّر الثّاني عادة في أوائل العشرينات، عندما تكون نظريّة العقل المريض قد استقرّت في مكانها:

> أغلب الأطفال المصابين بالتّوحّد يفشلون في تطوير [نظريّة العقل]. فهم غير واعين بأنّ الأشخاص الآخرين يمتلكون معتقدات ونوايا مختلفة. وحتّى إن تمكّنوا، بجهد كبير وبعد وقت طويل، من تعلّم هذه الحقيقة المفاجئة، فسيصعب عليهم استنتاج الحالات الذّهنيّة للآخرين ولن يكون ذلك إلّا في حالات بسيطة. بناء على ذلك، لن يتمكّنوا من بلورة أوهام بشأن نوايا الآخرين. بل سيدركون، على مدى أعوام من الخبرة والتجربة، أنّ استنتاجاتهم ستكون على الأرجح خاطئة ومن ثمّ سيكونون مستعدّين لقبول تأكيدات الآخرين حيال حقيقة الأمور.
>
> على النّقيض من ذلك، يعلم المرضى المصابون بفصام الشّخصيّة جيّدًا من التّجارب السّابقة أنّ استنتاج الحالات الذّهنيّة للآخرين أمر يسير ومفيد. وسيستمرّون في فعل ذلك حتّى عندما لا تعمل الآليّة بشكل سليم. فخلال العشرين سنة الأولى من الحياة، يتعامل الشّخص المصاب بالفصام مع مشكلات «نظريّة العقل» بارتياح. فقد أصبح استنتاج الحالات الذّهنيّة

(7) المصدر السّابق، ص126.

أمرًا روتينيًّا في وضعيّات كثيرة وصار بمثابة التّصوّر المباشر. فإذا تعطّل النّظام، سيظلّ المريض «يشعر» و«يعرف» حقيقة تلك التّجارب ولن يقبل التّصويب بسهولة[8].

أركّز في الفصلين الثّامن والتّاسع أدناه على الأبطال الخياليين الذين أخفقوا في تعقّب أنفسهم بكونهم مصادر تمثيلاتهم لعقول أشخاص آخرين وبذلك «يشعرون» بحقيقة نسبهم العقليّة (الخاطئة). وأظهر بأنّ هذه الإخفاقات يمكن أن يستخدمها الكتّاب الرّاغبون في مناغشة قرّائهم بجعلهم غير متيقّنين ممّا يحدث في القصّة بالفعل وبأيّ التّمثيلات المنبثقة من عقول الشّخصيات يمكنهم أن يثقوا. ومع ذلك، وقبل أن أصل إلى السّرديات التي تزرع هذا النّوع من الدّوار المفاهيميّ في قرّائها، دعونا نتأمّل في مثال أكثر إذعانًا لشخصيّة وسمه الكاتب بوضوح على أنّه غير مستقرّ ذهنيًّا.

تظهر روايات (دوستويفسكي) العديد من المعانين الذين يخدعون أنفسهم. (كاترينا إيفانوفنا مارميلادوفا) (رواية «الجريمة والعقاب») هي امرأة نبيلة المولد والتنشئة، أمّا الآن فهي أرملة فقيرة تحتضر من فرط معاقرة الكحول بين أبنائها الجائعين. تخترع (كاترينا إيفانوفنا) على الدّوام قصصًا لكي تحسّن ماضيها ومستقبلها وتبدأ فورًا بتصديق هذه التّخيّلات بنفسها. فعلى سبيل المثال، تأتي في جنازة زوجها الثّاني والذي كان سكّيرًا بفكرة أنّها ستتحصّل على معاش تقاعد (والذي لا يمكن أن يحصل أبدًا)، وتقرّر أن تنفق ذلك المعاش لكي تفتح مدرسة داخليّة للفتيات الرّاقيات.

بعض المستمعين ببساطة يستمتعون بهذا الهذيان، غير أنّ آخرين، مثل مؤجّرة المنزل، يجدون خطّتها بشأن كيفيّة إدارة المدرسة، وفي أيّ محافظة ستقيمها، ومن ستوظّف فيها = مقنعة (لأنّ (كاترينا إيفانوفنا) نفسها تصدّق ذلك

---

(8) المصدر السّابق، ص122.

كلّه) إلى درجة أنّهم أخذوا ينصحونها بكلّ جدّية حول طريقة ضمان بيئة صحّية وتخلّق طالباتها بالأخلاق الحميدة*. (ص 176-177).

لم تستحسن (كاترينا إيفانوفنا) فكرة تقبّل نصيحة من مؤجّرة العقار (التي تعتبرها دونها منزلة بلا حدّ)، وأظهرت لها ذلك. وقد تصاعد الخلاف بين المرأتين فانقلب إلى معركة قبيحة. في هذه اللّحظة، يدخل (بيوتر بتروفتش لوجين)، مستأجر وقتيّ، الغرفة. وقد أخبرت (كاترينا إيفانوفنا) من قبل الجميع أنّ (لوجين) هذا كان صديقًا لزوجها الأوّل، وربيب والدها، وهو الرّجل نفسه الذي سيستخدم علاقاته ليأمّن لها معاش التقاعد (وكلّ ذلك بالطّبع من اختراعها). الآن تلجأ (كاترينا إيفانوفنا) إلى هذا الشّخص الذي يعدّ تقريبًا غريبًا عنها لتحصل على دعمه:

صرخت (كاترينا إيفانوفنا) تقول:
«(بيوتر بتروفيتش)! أنت على الأقلّ، أنجدني، أغثني! أفهم هذه المخلوقة الغبيّة أنّها لا يحقّ لها أن تعامل بمثل هذه المعاملة سيّدة من أسرة كريمة أخنى عليها الدّهر، وأنّ هناك محاكم لهذا الأمر...سوف أشتكي إلى المحافظ بشخصه...سوف تحاسب على ما فعلت!.. تكريمًا لذكرى الاستقبال الذي استقبلك به أبي... كن حاميًا لليتامى...».

قال (بيوتر بتروفيتش) مردّدًا مكرّرًا وهو يبعد (كاترينا إيفانوفنا) بحركة من يده:

«اسمحي لي يا سيّدتي، اسمحي لي، اسمحي لي يا سيّدتي. أنا لم أتشرّف بمعرفة أبيك في يوم من الأيّام، وأنت تعلمين هذا حقّ العلم... اسمحي لي يا سيّدتي! (أخذ أحدهم يضحك ضحكًا صاخبًا). ولست أنوي أن أشارك في مشاجراتك المتّصلة مع [مؤجّرة العقار...]».

(*) فيودور دوستويفسكي، «الجريمة والعقاب»، المجلد 2، الجزء 5، الفصل 3، ص 176-177، ترجمة: سامي دروبي، المركز الثقافي العربي (بيروت-الدار البيضاء)، 2010. [المترجم]

تجمّدت (كاترينا إيفانوفنا) كأنّما نزلت عليها صاعقة. لم تستطع أن تفهم كيف أمكن أن ينكر (بيوتر بتروفيتش) أنّ أباها قد أكرم ضيافته. إنّها وقد تخيّلت تلك الضّيافة أصبحت تصدّقها وتؤمن بها هي نفسها...(م2/ ج5/ ف3/ ص180- 181).

ليس لديّ أيّة نيّة في «تشخيص» المسكينة (كاترينا إيفانوفنا) بفقدان الذّاكرة الانتقائيّ أو بفصام الشّخصيّة، ولكن أريد أن أشير إلى أنّ أوهامها تنبع بوضوح من إخفاقها في رصد مصدر تمثيلاتها. إذ تتغيّر عبارة (كاترينا إيفنوفنا): «أتمنّى أن أحصل على معاش تقاعد زوجي» إلى «أحصل على معاش تقاعد زوجي»، وعبارتها: «أتمنّى لو أنّ هذا الرّجل المحترم والمؤثّر (المقصود بذلك: (بيوتر بتروفتش)) كان صديقًا لزوجي الأوّل وربيب والدي» تسجّل في عقلها «هذا الرّجل المحترم والمؤثّر كان صديقًا لزوجي الأوّل وربيب والدي».

لاحظ أنّه بسبب أنّه يسمح لتمثيلاتها أن تتحرّك بحريّة، أي دون «علامات» تشير إلى نفسها بكونها مصدر ذلك كلّه، يمكن أن تنتج في عقل (كاترينا إيفانوفنا) استنتاجات يمكن أن تفسد مخازن المعرفة الموجودة سلفًا. ذلك أنّ والد (كاترينا إيفانوفنا) الرّاحل كان شخصيّة اجتماعيّة بارزة، وكان يمكن لـ(بيوتر بتروفتش) أن يكون، من حيث المبدأ، مرحّبًا به في منزله، هذا إن تسنّت للرّجلين الفرصة لكي يتقابلا. الأمر الذي يحدث ههنا هو أنّ ذكرى (كاترينا إيفانوفنا) الأصليّة لمنزل والدها قد أفسدها الآن الاعتقاد بأنّ (بيوتر بتروفتش) كان ضيفًا يتردّد عليهم هناك. (قارن هذا بالوضعيّة الافتراضيّة أعلاه، حيث أنّ المعلومة بأنّها تمطر ذهبًا، عندما يقع استيعابها دون علامة دالّة على المصدر من قبيل: « كانت (إيف) من أخبرني بذلك»، تبدأ في التّأثير على مخازن المعرفة الأخرى لدينا وتسفر عن سلوك مضرّ مثل: إلغاء صفوف دراسيّة، وترك الوظيفة، وبلوغ الحدّ الأقصى على البطاقات الائتمانيّة، إلخ).

3

الإخفاقات اليوميّة في رصد المصادر

طبعًا ليست (كاترينا إيفانوفنا) صاحبة الحظّ السّيّئ الوحيدة التي تخترع قصصًا عمّا يحدث في العالم الآن وتبدأ في التّعامل معها وكأنّها أمر واقع. كلّنا يفعل ذلك. بل في العديد من الحالات، يكون هذا الخداع للنّفس مفيدًا بوجه ما؛ فكما أشارت بعض الشّخصيات الأكثر اتّزانًا (أو المختلّة على نحو مختلف) في رواية «الجريمة والعقاب»: «وأقدر النّاس على خداع نفسه أنجحهم في قضاء أيّام سعيدة» (م2/ ج6/ ف4/ ص320).

ولكن عمومًا، ولا سيما إن نظرنا في مسألة الذّكريات الشّخصيّة وثيقة الصّلة بموضوعنا، فمن المنطقيّ أن نفكّر في إخفاقاتنا الجزئيّة في تعقّب بعض مصادر تمثيلاتنا بكونها جزءًا من العمل الطّبيعيّ للدّماغ الذي يقوم بالتّمثيل. عندما أقول «طبيعيّ»، فإنّما أقصد إلى مقارنته بكلّ من النّمط المرضيّ المستمرّ لهذه الإخفاقات الألصق بالمرضى المصابين بالفصام، وبحالات الإخفاق المخطّط لها عمدًا والمبرزة بعناية في أعمال الأدب الخياليّ.

لقد ذكّرت منذ بعض الوقت بإخفاقنا اليوميّ في رصد المصادر - وهي الإخفاقات التي لا نستطيع حتّى أن نسجّلها على نحو واع ما لم تضغط علينا الظّروف الملابسة - بينما كنت أقرأ مداولات محاكمة (مارثا ستيوارت) في صحيفة «نيويوركر» (اتّهمت (ستيوارت) بالتّداول من الدّاخل ثم بالكذب على العملاء الفيديراليين). يحيل الكاتب، (جيفري توبن Jeffrey Toobin)، على شهادة «طريفة» لأحد أصدقاء (ستيوارت) المقرّبين، (ماريانا باسترناك Mariana

Pasternak)، التي في مرحلة ما لم تستطع تحديد مصدر إحدى ذكرياتها:

> اختتم ظهور (باسترناك) بملاحظة طريفة. إذ قالت في شهادتها المباشرة بأنّ (ستيوارت) قد علّقت في محادثة أخرى في المكسيك على [نصيحة سمسارها الذي نصحها ببيع أسهمها في شركة التّكنولوجيا الحيويّة ImClone]: «أليس من الجيّد أن يكون لك سماسرة يخبروك بمثل هذه الأمور؟» ولكن لـمّا استجوابها [محامي الدّفاع]، قالت: «لا أعلم إن كانت (مارثا) هي من قالت ذلك أم أنّها كانت مجرّد فكرة في ذهني»؛ وهو إقرار دراميّ إلى درجة أنّه جعل الجمهور يندهش. ولكن عندما استجوبها الادّعاء بعد ذلك مرّة أخرى، قالت (باسترناك) بأنّ «أحسن ظنونها» أنّ (ستيوارت) هي من قالت ذلك (ص70).

ظنّي أنّ السّبب الرّئيسيّ وراء جعل إقرار (باسترناك) «الجمهور يندهش» هو الجوّ المشحون داخل قاعة المحكمة وتفاصيل هذه القضيّة بخصوصها، حيث أنّ الكثير مرتهن بإعادة بناء من قال ماذا بالتّحديد ومتى تحديدًا. ولو سئل أيّ أحد من الجمهور «المندهش» أن يقتفي أثر هذا التّمثيل أو ذاك من تمثيلاته، فمن المرجّح أن يشعر بعدم اليقين تجاه بعض الجوانب تمامًا كما حصل مع (باسترناك)[1].

يمكن للمرء أن يسأل إذن لماذا ينبغي لنا أن نفترض أنّ قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ هي منحة معرفيّة في حين يبدو أنّنا غير متأكّدين بشكل روتينيّ من مصادر تمثيلاتنا. ينطبق جوابنا على هذا السّؤال بالسّويّة على سؤال لماذا ينبغي لنا أن نفترض أنّ نظريّة العقل الخاصّة بنا هي تهايؤ معرفيّ ذو مكانة خاصّة في حين أنّنا نسيء قراءة وتأويل وتمثيل الحالات العقليّة لأشخاص آخرين بشكل روتنيّ. وإذ نكيّف أحد أفكار (إيلين سبولسكي) فنقول أنّ كلًّا من القدرة على التّمثيل

---

(1) قارن هذا بحجّة (ميتشل Mitchell) في: "The Psychology of Human Deception", .837

الفوقيّ ونظريّة العقل لا يتّصفان «بالكمال» بمعنى تجريديّ مستقلّ عن السّياق. بل هما «يفيان بالحاجة»[2] في اشتغالنا اليوميّ: فمهما كانا معيبان وعرضة للخطأ، لا زال بإمكانهما أن يجاوزا بنا يومًا آخر من التّفاعلات الاجتماعيّة.

بناءً على ذلك، فقد تواجه الشّاهدة في المحكمة، مثلًا، صعوبات في تحديد المصدر الدّقيق للذّكرى الشّخصيّة التي تروم استحضارها، ولكن حتّى إخفاقها الظّاهريّ فهو مهيكل بشكل كامل عن طريق قدرتها على التّمثيل الفوقيّ. أي أنّها تعلم أنّ التّمثيل الذي مفاده: «أليس من الجيّد أن يكون لك سماسرة يخبروك بمثل هذه الأمور؟» لا يصف فقط الظّروف الرّاهنة وإنّما هو كذلك تعبير على رأي أحدهم. وحتّى إذا كانت توافق بقوّة على صدق هذا الشعور، فعلى مستوى من المستويات كان لا يزال يعالج في عقلها بعلامة تحصر مصدره في شخصين، إمّا هي نفسها أو (مارثا ستيوارت). إذ تقع إمكانيّة وقوع إسناد خاطئ أو عدم يقين (مثلًا: «هل كنت أنا حقًّا أم (مارثا)؟؟») في نفس النّطاق الوظيفيّ (إذ نعود إلى المثال في الجزء الأوّل) لتأويلنا الخاطئ لدموع الفرح على وجه صديقنا على أنّها دموع حزن. ذلك أنّ نطاق قراءاتنا، في الحالة الأولى، مقصور بشدّة وعلى نحو مثمر على مجال المشاعر. أمّا في الحالة الثّانية، فإنّ نطاق الإسنادات الخاص بـ(باسترناك) مقصور بشدّة وعلى نحو مثمر على شخصين (في مقابل، فلنقل، 150 شخصًا من معارفها).

فمع أنّه لا يتّصف «بالكمال» (على نحو تجريديّ)، إلّا أنّ هذا بلا شكّ سيناريو معرفيّ «يفي بالحاجة»، من النّوع الذي نعيشه كلّ يوم. فلم يكن للتّطوّر، كما أشار (توبي) و(كوسميدس) مرارًا، كرة بلّوريّة[3]: إنّ التّهايؤات التي أسهمت، بموثوقيّة إحصائيّة، في بقاء النّوع البشريّ لمئات الآلاف من السنين،

---

(2) Spolsky, "Iconotropism"; *Satisfying Skepticism,* 7; "Darwin and Derrida", 52.

(3) انظر:

Tooby and Cosmides, "The Psychological Foundations of Culture", 53-55; "Origins of Domain Specificity", 87; "From Evolution to Behavior", 293.

وأصبحت بذلك جزءًا من تركيبنا المعرفيّ الدّائم = **تهيكل بعمق تفاعلنا مع العالم، ولكن حتّى عندما تعمل بشكل سليم، فلا** تضمن بتاتًا تنقّلًا سلسًا خلال وضعيات مادّية معقّدة أو المعرفة الغريزيّة بالأصول الدّقيقة لكل جانب من جوانب ذكرياتنا الشخصية.

4
رصد الحالات العقليّة الخياليّة

ولكن مع قلّة معرفتنا في هذه المرحلة بقدرتنا على التّمثيل، فإنّنا إذا طبّقنا ما نعرفه (أو ما نفترضه بكلّ ثقة) على تحليلنا للأدب الخياليّ فإنّ ذلك سينتج أمورًا كثيرة تمامًا مثل البحوث في نظريّة العقل. فنبدأ في إدراك أنّ قدرتنا على تخزين التّمثيلات تحت درجات عديدة من النّظر والاعتبار= يهيكل بعمق تفاعلنا مع النّصوص الأدبيّة، غير أنّ، وكما هو الحال بالنّسبة لنظريّة العقل، العديد من الظروف التّاريخيّة والثّقافيّة المخصوصة تصوغ الأشكال المحدّدة التي يتّخذها هذا التّفاعل. على نطاق واسع، في حين تمكّننا نظريّة العقل من منح الشّخصيات الخياليّة ملكة على حمل طائفة واسعة من الأفكار والرّغبات والنّوايا والمشاعر، ومن ثمّ تمكّننا من البحث عن قرائن نصيّة تخوّل لنا الكشف على حالاتهم العقليّة وبذلك نتوقّع سلوكهم، فإنّ قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ تسمح لنا بالتّمييز بين أودية المعلومات التي تنهمر علينا من عمليّات قراء الأفكار هذه. وهي تسمح لنا بتعيين قيم صدق* مختلفة الأوزان للتّمثيلات الصّادرة عن مصادر مختلفة (أي: الشّخصيات بما في ذلك الرّاوي) في ظروف

(*) (truth values)، «عادة في مجال الدّلالة اللّفظيّة، تعرف المرتبة الدّلاليّة للفظ ما من جهة الغرض المعيّن المسند إلى تلك القضيّة؛ تلك هي قيمة صدقها. في السّياقات الكلاسيكيّة المعياريّة، قيم الصّدق هي الصّدق والكذب...بينما لا تبلغ ضروب المنطق غير المعياريّة في غالب الأحيان سوى أن توسّع نطاق قيم الصّدق لكي تتجاوز هاتين القيمتين الأوليتين». Cook, R.T. What is a Truth Value And How Many Are There?. *Stud Logica* 92, 183 (2009). [المترجم]

مخصوصة. إنّ القدرة على تعقّب من فكّر في ماذا، أو أراد ماذا، أو شعر بماذا، ومتى فكّر في ذلك = مهمّة نظرًا لأنّ أغلب السّرديات الخياليّة، من «إلياذة» (هومر)، و«قصة غينجو» لـ(شيكيبو)، و«اعترافات» القدّيس (أغسطين)، إلى «الحرب والسّلم» لـ(تولوستوي)، و«الأشياء تتداعى» لـ(أتشيبي) = كلّها تتمركز حول قيام الشّخصيات بإعادة وزن قيم الصّدق لمعتقدات ثقافيّة وشخصيّة متنوّعة.

تأمّل في رواية (أوستن) «كبرياء وتحامل». تمكّنت (إليزابيث بينيت) (والقارئ من خلالها) من تجاوز تحاملها في الحكم على السّيّد (دارسي)؛ لأنّ واحدة من التّمثيلات التي أقامت عليها كرهها العميق له - حكاية السّيّد (ويكهام) عن إساءة السّيّد (دارسي) معاملته - خزّنت في عقلها (وفي عقولنا) كتمثيل فوقيّ. تضمن هذه العلامة الدّالة على المصدر والمحدّدة للفاعل: «يقول السّيّد (ويكهام) أنّ...» = أن تكون المعلومة المتعلّقة بقسوة السّيّد (دارسي) وعجرفته مقيّدة جزئيًّا كي لا تكون جزءًا لا يتجزّأ من نظرة (إليزابيث) إلى العالم بحيث لا يمكن لأيّة معلومة مخالفة أن تخرم فيها خرمًا.

وبالمثل، فإنّ السّيّد (دارسي) قادر على مراجعة آرائه حول نفسه و(إليزابيث) ومشاعر أخت (إليزابيث) تجاه صديقه السّيّد (بنجلي)؛ فقط لأنّه يستطيع أن يرى هذه الآراء على أنّها تمثيلات فوقيّة: نابعة من نفسه في وقت معيّن ولأسباب معيّنة (على خلاف، فلنقل، (كاترينا إيفانوفنا) شخصيّة (دوستويفسكي) الواهمة، التي ليست واعية بنفسها على أنّها مصدر عدد من تمثيلاتها). فمثلًا، كان (دارسي) يعتقد أنّ أخت (إليزابيث)، (جين)، لم تكن تحبّ السّيّد (بنجلي) وأرادت أن تتزوّجه من أجل ماله فقط، بل إنّ رجلًا في مقامه أو في مقام السّيّد (بنجلي) سيزري بمكانته بين النّاس إن رغب في الزّواج من إحدى بنات (بينيت). وكانت هذه المشاعر التي بثّها في الرّسالة التي بعث بها إلى (إليزابيث) بعيد رفضها عرضه بالزّواج بها. بيد أنّ السّيّد (دارسي) تمكّن لاحقًا من التّأكيد لـ(إليزابيث) على أنّ الرّسالة قد كتبت «بمرارة فضيعة ألـمّت

بروحه» لا يشعر بها الآن، أو كما أحسنت (إليزابيث) وصف الأمر باقتدار: «إنّ مشاعر الشّخص الذي كتب تلك الرّسالة [البغيضة]...هي الآن...مختلفة اختلافًا شديدًا عمّا كانت عليه آنذاك» (ص248)[1]. بعبارة أخرى، راجع (دارسي) آراءه السّابقة؛ لأنّها «خزّنت» في عقله بعلامة دالّة على المصدر ومحدّدة للفاعل، من قبيل: «أنا الذي أحسّ بذلك»، وعلامة محدّدة للزمن، من قبيل: «منذ عدّة أشهر، عندما كنت في منزل (إليزابيث بينيت) ومخطئًا في تمثيلاتي الأولى لمشاعر (جين بينيت)».

(قد يلقي تحقيقنا في عمل قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ الضّوء كذلك على القوّة البغيضة والتي لا تقبل الدّحض للحجج الشّخصيّة (*ad hominem*)*. فالانجذاب غير الواعي نحو هذه الحجج هو انعكاس لنزعتنا لفحص مصدر التّمثيل بمجرّد أن يصبح محتوى التّمثيل محلّ اشتباه. ألق بظلال من الشّك المسبق على شخصيّة السّيّد (ويكهام) وانظر إن كانت (إليزابيث بينيت) ستأخذ قصصه عن ظلم السّيّد (دارسي) على عواهنها دون نظر وتمحيص، حتّى وإن كان قلبها ميّالًا إلى بغض السّيّد (دارسي)).

مثال آخر من الرّواية نفسها: جملة (أوستن) الافتتاحيّة الشّهيرة: «إنّها حقيقة لا يختلف فيها اثنان: لا بدّ لرجل ذي مال وفير من زوجة». تستمدّ هذه الجملة على الأقلّ بعضًا من سخريتها من التّفاعل بين وضعها كتمثيل وكتمثيل فوقيّ. تنشّط هذه الجملة في قرّاءها استراتيجيتين مختلفتين لمعالجة المعلومات، ذلك أنّها مصاغة في نفس الوقت على أنّها جملة «صادقة معماريًّا» وعلى أنّها جملة ستعالج بنظر واعتبار. فمن جهة، هذه الجملة العلامة: «إنّها حقيقة لا

---

(1) للاطّلاع على نقاش ذي إيحاءات وثيقة الصّلة بحوار (دارسي) و(إليزابيث)، انظر: Nicholas Dames, 26.

(*) عادل مصطفي، «المغالطات المنطقيّة»، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة، 2007)، ص 69-73. [المترجم]

يختلف فيها اثنان» تضايقنا حرفيًّا لكي نترك فكرة أن «لا بدّ لرجل ذي مال وفير من زوجة» تتحرّك بحريّة بين بقيّة مخازن معارفنا، وبذلك تؤثّر على سلوكياتنا المستقبليّة بطرق شتّى (وكذلك، بحسب فرضيّتنا، تؤثّر بنفس الحدّة على سلوك شخصيّات الرّواية). ومن جهة أخرى، جمل من قبيل: «إنّها حقيقة لا يختلف فيها اثنان»، أو «كما يقول الجميع»، أو «كما يعلم الجميع» هي جمل لها خاصية، لأنّها تنبّهنا إلى طبيعة التّمثيل الفوقيّ الممكنة التي تتّصف بها المعلومات التي تقدّمها. ومن المفارقات أنّه يمكن تفسيرها بسهولة على أنّها تلمح إلى مصدر تمثيل مثير للاهتمام حتّى وإن أنكرت وجوده. إذ يبدو أنّها تلمح إلى أنّ شخصًا ما يريد التّلاعب بنا لكي نقوم بشيء من شأنه أن يفيده بجعلنا نعتبر أحكامًا معيّنة حقيقة «لا يختلف فيها اثنان». ماذا لو كنت أعزبًا ذا مال وفير، لكنّك لا ترغب البتّة في الزّواج؟ فمن ذا الذي يريد أن يخدعك لكي تصدّق أنّه بلا شكّ «لا بدّ [لك]...من زوجة»؟ تقدّم جملة (أوستن) التّالية جوابًا على هذا السّؤال، حيث تقدّم طائفة من النّاس لا يعتبرون فكرة أن لا بدّ لرجل ثريّ من زوجة تمثيلًا وإنّما هي حقيقة لا جدال فيه (أو إن شئت القول: ذكرى دلاليّة): «مهما قلّة معرفتنا بمشاعر أو آراء رجل عند أوّل قدومه إلى منطقة سكنيّة جديدة، **إلاّ أنّ الحقيقة الرّاسخة في عقول الأسر المحيطة** أنّ ذلك الرّجل هو زوج إحدى بناتهم» (العبارة المبرزة من صنعي)[2]. يقلّص الحوار الذي تلا ذلك مباشرة بين السّيّدة (بينيت) وزوجها من شكوكنا أكثر: أمّهات الفتيات النّبيلات الفقيرات هنّ اللّاتي سينتفعن إن شاركهنّ شاب غنيّ من معارفهنّ ذلك الاعتقاد. فبعض الكوميديا في الرّواية التي تلت آذن به هذا التّصادم الذي أجملته الجملة الأولى بين الحسّ الذي استوعب لغرض شخصيّ فكرة أنّ الرّجل الغنيّ يحتاج حاجة مسيسة ومباشرة إلى زوجة (لأنّ كثيرًا من طرائف السّيّدة (بينيت) ناجمة عن اعتقادها غير المشروط في ذلك!) والحسّ الذي يعدّ هذه الفكرة

(2) للاطّلاع على مناقشة مفيدة لخلفيّة الظّاهرة الأدبيّة «اصطلاح المجموعة»، انظر: Brian McHale, 270.

تمثيلًا فوقيًّا: عند النّظر والاعتبار والتّأمّل في الظّروف التي استحضرت فيها[3].

يأتي المثال الثّالث من رواية (أوستن)، «إقناع». أستهلّ كلامي بملاحظة للناقدة الأدبيّة (إيلين آر. بيلتون Ellen R. Belton)، التي لاحظت أنّه عندما يظنّ بطل الرّواية، الكابتن (ونتورث)، أنّه متأكّد من عدم اكتراثه بخطيبته السّابقة، (آن إليوت)، هو في حقيقة الأمر، يخدع نفسه والقارئ. تزعم (بيلتون) أنّه على الرّغم من الجهد الذي لا بدّ من بذله حتّى يتسنّى لنا النّظر من خلال خداع (ونتورث) لنفسه، إلّا أنّنا ما إن ننظر من خلاله، حتّى ينتقل تركيزنا إلى المصدر النّهائيّ لذلك التّمثيل الخاطئ، ألا وهو الكاتبة نفسها:

> نسأل أنفسنا على الفور: لماذا يصرّ الكابتن (ونتورث) غاية الإصرار على عدم رغبته في الزّواج من (آن)...قد يكون ذلك راجعًا إلى جهله بما في عقله. وعليه، فإنّ النّفع المتأتّي من السّماح لنا بدخول عقل شخصيّة كهذه ليس في جزء منه سوى وهم، أداة سخّرتها الكاتبة لجعلنا نصدّق في الآن نفسه أنّنا أخبرنا بكلّ شيء ينبغي أن يقال وأنّ هناك شيئًا بالغ الأهمّية قد أغفل. فلا بدّ أن يقدّم أمر آخر باستثناء تأمّلات الكابتن (ونتورث) في نفسه التّفسيرات المفقودة، أن يخلق معان هي إلى حدّ الآن بمعزل عن قدرة الشّخصيات على الفهم وعلى خلاف مقصد الكاتبة المعلن في التّواصل.
>
> **عندما يتعرّف القارئ على هذه الاستراتيجية، لا يصير مجرّد باحث في دوافع الشّخصيات ونواياهم، وإنّما يصبح باحثًا في دوافع الكاتبة ونواياها.** فنجد أنفسنا، كالمحقّقين، نسأل أسئلة محضورة: كيف يعمل عقله؟ لماذا تخبرنا بهذا ولا تخبرنا بذاك؟ ما الذي تحجبه عنّا؟[4]

---

(3) بلا شكّ، كما تذكّرنا (هيلاري شور Hilary Schor)، بأنّ خاتمة القصّة قد أسفرت عن صدق الاعتقاد الأخير - «لا وجود لعزّاب أغنياء في نهاية رواية «كبرياء وتحامل» - «لكنّ ذلك لا يعني أنّ أحدًا لم يحاول تحقيق ذلك في ثنايا القصّة» (97).

(4) Belton, “Mystery without Murder”, 55-56؛ (العبارة المبرزة من صنعي).

لقد أبرزت المواضع من حجّة (بيلتون) التي تبرهن بوضوح كيف يمكن للرّؤى العميقة التي قدّمها علماء النّفس المعرفيون التطوّريون أن تلتقي بصورة مثمرة برؤى نقّاد الأدب، الذي يعلّقون على التّحوّل الضّمنيّ في تفاعلنا مع النّصّ، أي على اهتمامنا المتزايد بمصدر التّمثيل، عندما يثبت التّمثيل أنّه ليس محلًّا للثّقة. دعوني أعيد صياغة تحليل (بيلتون) في مصطلحات معرفيّة تطوّريّة. فعندما نقرّر بوعي أنّ عدم اكتراث (ونتورث) المعلن بـ(آن) لم يعد «حقيقة»، يحدث تعديل معرفيّ معيّن في نظام إدارة المعلومات عندنا. لم يعد عدم اكتراث (ونتورث) تمثيلًا يستطيع أن يهاجر بلا قيود كثيرة في أرجاء بنياننا المعرفيّ ويؤثّر «على أيّ معلومات أخرى يمكنه أن يتفاعل معها»[5]. بل أصبح تمثيلًا فوقيًّا، مهيكل بعلامة دالّة على المصدر على غرار: «يعتقد (ونتورث) أنّ...». نتيجة لذلك، ننتقل الآن إلى إلقاء نظرة أقرب على الكاتبة - المصدر الرّئيسيّ لمعلوماتنا عن اعتقادات (ونتورث) الخاطئة - ونسأل أنفسنا ما الذي تحاول تحقيقه هنا. هل تحاول التأكيد على بعض الجوانب من شخصيّة (ونتورث) (فلنقل: افتقاره النّسبيّ إلى الوعي الذّاتيّ) ممّا من شأنه أن يسوّغ سلوكه الحالي (اهتمامه بـ(لويزا موسجروف) على سبيل المثال) ومن ثمّ تجعله حقيقًا بأن يكون شريكًا مناسبًا لـ(آن) وإن لم يكن معصومًا من الخطأ.

بعبارة أخرى، يشبه التّعديل المفاهيميّ الذي نمرّ به هنا التّعديل المفاهيميّ الذي يحصل بمجرّد أن نعرف أنّ المعلومات التي قدّمتها (إيف) هي معلومات خاطئة (مثلا: «(آدم) زميل سيّئ»، «إنّها تمطر بالخارج»). نعيد هناك تركيز اهتمامنا على (إيف). أمّا هنا فنخلّق اهتمامًا جديدًا بإعادة تقييم مصادر المعلومات عن مشاعر (ونتورث)، من قبيل: راوية القصّة أو كاتبتها (سيأتي معنا مزيد تفصيل للعلاقة بين الرّاوي والكاتب لاحقًا). ومن المفارقات أنّ عمليّة إعادة تركيز اهتمامنا تحصر مسالك التّأويل وتفتحها على السّواء. فلمّا نبدأ في معالجة هذا التّمثيل: «لا يكترث الكابتن (وينتورث) بـ(آن)» على أنّه تمثيل

(5) Cosmides and Tooby, “Consider the Source”, 61.

فوقيّ، فإنّنا نحصر نطاق الاستدلالات التي يمكن أن نستخرجها من هذا التّمثيل وبذلك نقصرها إلى حدّ بعيد على التّحفيز الممكن لمصدر معلوماتنا. وإذ نفعل ذلك، فإنّنا مع ذلك نتعلّم أن نطرح أسئلة جديدة بشأن نوايا الكاتبة (من قبيل: كيف نفسّر تأكيد (أوستن) على انعدام وعي (ونتورث) بنفسه؟) فنطوّر بذلك طرقًا جديدة للتّفكير في رواية «إقناع». وبذلك تشكّل قدرتنا على «رصد وإعادة تشييد الحدود التي يظلّ فيها كلّ تمثيل ذا فائدة»[6] = الرّكن الشّديد لممارساتنا التّأويليّة للأدب. بيد أنّ البحث المعرفيّ التّطوّريّ في قدرتنا على «التأمّل في المصدر» لا يكتفي بمجرّد إثبات قراءة (بيلتون) المتبصّرة. بل إنّ التّفكير من حيثيّة قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ يسمح لنا برؤية نسق وراء سلسلة من العمليّات المفاهيميّة التي تبدو في ظاهرها غير مترابطة والتي تثري تفاعلنا مع أعمال الأدب الخياليّ. فنبدأ في الإقرار بأنّ نفس فطرتنا المعرفيّة، أي: قدرتنا على معالجة المعلومات بالنّظر والاعتبار هي ما يجعل كلًّا من تحوّل الأبطال الذين كانوا فيما مضى متكبّرين أو متحاملين إلى عشّاق عاطفيين وتحوّل القرّاء الذين كانوا في السّابق متواكلين إلى «محقّقين» يسائلون دوافع المؤلّف = تجعل كلّ ذلك أمرًا ممكنًا.

أضف إلى ذلك، تسمح لنا هذه المقاربة بإبداء بعض التوقّعات حول «لعبة الشّطرنج» التي يمكن أن تقع بين القارئ والكاتب. إنّ الكاتب الذي يعطي قرّاءه سببًا وجيهًا للشّكّ في تمثيل كان يعتبر تمثيلًا صحيحًا في سياق السّرد يمكن أن يتوقّع بموثوقيّة أن يبدأ القارئ بفحص مصدر ذلك التّمثيل. فعلى سبيل المثال، بمجرّد أن يدرك قرّاء رواية «نار شاحبة» لـ(فلاديمير نابوكوف) أنّ حكاية (تشارلز كينبوت) عن البلد المسمّى (زيمبلا) تحتوي على تناقضات وثغرات خطيرة، يبدؤون في التّساؤل من هو (تشالز) حقًّا وما الذي يوجد في حياته وماضيه يجعله يروي قصصًا بهذه الغرابة. إنّ مثل هذا «الضّمان» لما سيفكّر به القارئ

(6) المصدر السّابق، ص58.

ويبحث عنه يهدي للكاتب فرصة معايرة، إن كانت تلك رغبته، نوع وكمّية المعلومات حول مصدر التّمثيل الذي يرى الكاتب من المناسب أن يقدّمها. يستجيب (نابوكوف) للتّحوّل المتوقّع بعناية في اهتمام القارئ فيقدّم قرائن حول شخصيّة (كينبوت) الحقيقيّة، ومع أنّ هذه القرائن تظلّ غير حاسمة على نحو جنونيّ، إلّا أنّ الكاتب يعلم أنّ القارئ سيعود إليها الكرّة بعد الأخرى بالتّزامن مع انفصال تاريخ (زيمبلا) لـ(كينبوت) شيئًا فشيئًا عن الواقع وكذلك مع إعادة ارتباطه بها على نحو غريب. طبعًا، كلّ هذا يتمّ على نحو حدسيّ - فلا القرّاء ولا الكتّاب يفكّرون من حيثيّة «المعلومات الـمخزّنة تحت النّظر والاعتبار» - غير أنّ الحدس لا يميل إلى اتّباع نمط إيحائيّ. بعض الكتّاب مولعون على وجه الخصوص بتصميم حركات هذه اللّعبة الذّهنيّة، الأمر الذي قد يفسّر، جزئيًّا على الأقلّ، الشّعور الذي لا يعدّ بغيضًا بكلّيته والذي نشعر به أحيانًا بعد أن نقرأ رواياتهم، ألا وهو أنّ الكاتب كان يتوقّع بطريقة ما، بل وغرس، بعض مناوراتنا التّأويليّة الذّكيّة.

5

«الأدب الخياليّ» و«التّاريخ»

هذه بعض الأسئلة التي لا بدّ أن تكون قد خطرت ببالك أثناء قراءتك لمناقشتي لفكرة رصد المصادر والتي أغفلت طرحها حتّى أبقي على حجّتي متماسكة وإن في الظّاهر: أليست أعمال الأدب الخياليّ نفسها تمثيلات فوقيّة بعلامات دالّة على المصدر وتشير إلى كتّابها؟ وإن كانت هذه التّمثيلات الفوقيّة هي ما يسمح لنا باعتبار أيّ معلومة متضمّنة فيها، حتّى تلك التي تبدو في ظاهرها غير قابلة للجدال، من قبيل: «(ليديا) هربت مع (ويكهام)» = «واقعًا» أو «حقيقة معماريّة»؟ ألا يجب علينا أن نتصوّر نظام درجات أكثر تعقيدًا خاصًّا بتأطير التّمثيلات الفوقيّة يسمح بوجود مثل هذه الفروق الدّقيقة؟ يعني التّفكير في هذه الأسئلة لا محالة إثارة سلسلة من التحقيقات بعيدة المدى في الطّرق التي يهيكل بها الإدراك الثّقافة وتهيكله. أمسح في الفصول المتبقّية من الجزء الثّاني مواضع من هذه المنطقة المحظورة وأشير بإيجاز إلى البعض من معالمها (يستحقّ نقاش مفصّل مستقلّ لهذه المسألة كتابًا مستقلًّا).

في معرض تعليقهما على المكانة التّمثيليّة الفوقيّة الخاصّة لنصوص الأدب الخياليّ، تلاحظ (كوسميدس) و(توبي) أنّ القصص التي تصنّف بلا خلاف على أنّها أدب خياليّ (مثل: «ذات الرّداء الأحمر») على الأرجح لم تخزّن أبدًا «دون علامة دالّة على المصدر. يمكن أن تنحطّ الطّبيعة الخصوصيّة للعلامة الدّالة على المصدر من (مثلًا) 'أخبرتني أمّي بالقصّة [X]' إلى 'أخبرني شخص ما بالقصّة [X]'،... ولكن بالنّظر إلى أنّ العلامات الدّالة على المصدر تعتبر جزءًا مهمًّا من

نظام الرّصد الذّاتي، يتوقّع المرء كذلك أن يقع الاحتفاظ بها في شكل معيّن»[1].
بعبارة أخرى، يبدو أنّ أعمال الأدب الخياليّ، على الأقلّ تلك التي تعرّف كذلك بوضوح، هي تمثيلات فوقيّة بامتياز، مخزّنة على الدّوام إمّا بعلامات ضمنيّة متنوّعة دالّة على المصدر، من قبيل: «الشّعب» في حالة «ذات الرّداء الأحمر» ومن قبيل: «أشعار أو شعر أنجلوساكسونيـ(ة)» في حالة «بيوولف»، أو بعلامات جليّة دالّة على المصدر، من قبيل: (جين أوستن) في حالة «كبرياء وتحامل». يمكننا أن نخمّن، إذن، أنّ وعينا بوجود مصدر وراء التّمثيل هو ما يبرّر المساعي الشّخصيّة والمؤسّسيّة من أجل إعادة وضع، وإعادة تأويل، وإعادة وزن جميع جوانب النّص الأدبيّ. قد يشعر المرء بالتّوتّر قليلًا، ولكن يجد لنفسه مبرّرًا، لمساءلة ما بدا مؤخّرًا وكأنّه الرّأي السّائد - مثلًا: الفكرة القائمة على تأكيد (أوستن) المباشر بأنّ الكابتن (ونتورث) لا يرغب في الزّواج من (آن) - لأنّنا ما دمنا نتعقّب مصدر التّمثيل الذي ينطوي على تفاعل بشريّ معقّد (أو على العقل وراء «القيل والقال»، كما يقال)، فلن يكون أيّ جانب من جوانب ذلك التّمثيل بمأمن من إعادة التّقييم. تأمّل في هذا السّياق المفهوم المابعد البنيوي: «موت المؤلّف»، الذي جاء به في البداية (رولاند بارت) في سنة 1968 وطوّره (ميشيل فوكو) في سنة 1969، واكتسب منذ ذلك الحين مكانة بارزة في النّظريّة الأدبيّة. لا يشير المفهوم إلى هلاك الكاتب فعلًا (الذي قد يكون ميّتًا أو على قيد الحياة وقت النّقاش - لا يهمّ) وإنّما يشير إلى رفض النّظر التّقليديّ للكاتب على أنّه القوّة الرّئيسيّة و«'التّفسير' النّهائيّ للعمل»[2]. عبّر (بارت) على ذلك بقوله: «إنّ ميلاد القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلّف»[3]، بمعنى أنّ القارئ، الذي له مطلق الحريّة في اختيار التّأويل (أو التّأويلات) الذي يبدو له الأكثر إقناعًا للنّصّ، يحتلّ منصب السّلطة الذي كان فيما سبق حكرًا على

(1) Cosmides and Tooby, "Consider the Source", 91-92.

(2) Cuddon, *Dictionary of Literary Terms*, 67.

(3) Barthes, "The Death of the Author", 148.

الكاتب. وبكونها عقيدة أدبيّة نظريّة (أي: ليست كلمة نعي)، فقد أصابت عبارة «موت المؤلّف» وترًا ثقافيًّا حسّاسًا، ولسبب وجيه. إذ يبدو أنّها تتطلّب تعديلًا مفاهيميًّا يخلق تحدّيًا لعقلنا الذي يقوم بالتّمثيل الفوقيّ: حيث تدعو عمليّة محو المؤلّف إلى ما يشبه التّعليق - أو الإرجاء - لعمليّة رصد المصادر. فمن الممكن إذن أن تكون فكرة «موت المؤلّف»، بكونها تجربة مفاهيميّة، مثيرة؛ لأنّها تسمح لنا بالتّأمّل في التّداعيات المتنوّعة لهذا التّعليق لعمليّة رصد المصادر حتّى وإن كان مثل هذا التّعليق على بعض المستويات بعيد المنال. فمهما بدا مفهوم «موت المؤلّف» بسيطًا، يمكن أن تلاحظ نزعته المعرفيّة المحافظة الأساسيّة. ذلك أنّ المصدر وراء النّصّ الأدبيّ الخياليّ ليس مستبعدًا، وإنّما بدّل بمصدر آخر. القارئ الآن هو الذي يبرز كمؤلّف أو أحد المؤلّفين للسّرديّة؛ وهي لعبة من البدائل تشهد - ضمن عدّة أمور أخرى - على الإصرار الذي يصحب تمسّكنا بالفكرة التي تقول بوجوب وجود مصدر ما (مثلًا: المؤلّف، القارئ، عدّة مؤلّفين، عدّة قرّاء) وراء السّرديّة التي تحمل علامات مميّزة على الأدب الخياليّ. وبطبيعة الحال، فإنّ الفكرة القائلة بأنّ سرديّات الأدب الخياليّ مخزّنة دائمًا في تصميم تمثيليّ فوقيّ لا تفيد إلّا ما دامت معدّلة بعناية. تبدأ (كوسميدس) و(توبي) هذا التّعديل بالإشارة إلى أنّ «كذب العالم الخياليّ لا يطال جميع العناصر فيه، والعناصر المفيدة (مثلا: تشير مآثر (أوديسيوس) إلى أنّ المرء يمكن أن ينتصر على غريم أقوى يشجّع أفكارًا كاذبة) يجب أن تعيّن وتوجّه إلى تهايؤات وأنظمة معرفة متعدّدة». كما يؤكّدان على أنّ «حقيقة أنّ الأدب الخياليّ يمكن أن يحرّك النّاس تعني أنّه يمكن أن يكون بمثابة مدخلات لأيّة نظم تولّد مشاعر ودوافع إنسانيّة»[4]، أي أنّ هذه النّظم «لا تهتمّ» على الأقلّ على مستوى من المستويات إن كانت مجموعة التّمثيل المتحرّكة عاطفيًّا مخزّنة بعلامة دالّة على المصدر تعيّنها على أنّها «اختراع» شخص يدعى (جين أوستن). (سأعود إلى مسألة «عدم الاهتمام» لاحقًا في مناقشتي للرّوايات البوليسيّة).

---

(4) Cosmides and Tooby, 92.

ولكن حتّى لو كنّا على مستوى معيّن مستعدّين للبكاء والضّحك بسبب قصّة نعرف أنّها اختراع متعمّد لشخص معيّن، فإنّنا على مستوى مختلف، يمكن أن نكون حسّاسين جدًّا تجاه أيّة محاولة من جانب الكاتب لتمرير خياله على أنّه تمثيل «صادق» وليس تمثيلًا «فوقيًّا». وكما لاحظت (كوسميدس) و(توبي)، فحتّى لو «حقّقت الوقائع «الكاذبة» الإضافة إلى مخزن المعرفة الخاصّ بنا بخصوص الاستراتيجيات الاجتماعيّة الممكنة، والأفعال الماديّة، وأنواع البشر على نحو أفضل من وقائع الحياة اليوميّة الصّادقة والدّقيقة والمملّة أيضًا، فلا يعني ذلك أنّ المغالطات، إن تساوت جميع الاعتبارات الأخرى، مرغوب فيها. تزيح السّرديات الحقيقيّة عن الأشخاص والأوضاع - «الأخبار العاجلة» - القصص عن مكانها، إلى أن يقع استيعاب المعلومات التي تقدّمها»[5].

زد على ذلك، فإنّ أيّة محاولات لتمرير الأدب الخياليّ على أنّه «أخبار عاجلة» ستكون محاولات منتقصة. تأمّل، مثلًا، في امتعاض القرّاء الأوائل لرواية (دانيال ديفوي)، «روبنسون كروزو» (1719م)، الذين وعدوا في صفحة العنوان في الطّبعة الأولى بأنّه «مجرّد تأريخ للوقائع» ولكنّهم أعطوا ما اعتبروه قصّة «مختلقة». وردًّا على الاتّهامات الحادّة «بالكذب المخلوط بالحقيقة»، أحسّ (ديفوي) بأنّه مضطرّ إلى إخبار ناقديه «العدائيّين» بأنّ قصّته ليست «مختلقة» و«مع أنّها استعارة، إلّا أنّها كذلك تاريخيّة؛ [لأنّها تحتوي] على مادّة تاريخيّة»[6]. بالفعل تحتوي روايات (ديفوي) على الكثير من المعلومات التي يمكن تخزينها دون أيّ تعليم* للمصدر مقيّد للنّطاق أو بتعليم ضعيف نسبيًّا (لاحظ أهمّية إدراج مفهوم التّدرّج في مناقشتنا لفكرة التّعليم على المصدر، التي سأعود إليه لاحقًا). فعلى سبيل المثال، تتضمّن رواية «روبنسون كروزو»

(5) المصدر السّابق، ص90.

(6) بواسطة: Mayer, 2, 224.

(*) المراد: وضع علامات، من علّم على الشيء تعليمًا، أي وضع عليه علامة. [المترجم]

معلومات تتوافق تماما مع افتراضاتنا الوجوديّة المتعلّقة بالسّببيّة، والفيزياء السّاذجة*، والحالات الذّهنيّة، إلى غير ذلك، ومعلومات متوافقة مع المعرفة الدّلاليّة الملازمة لثقافة معيّنة، فعلى سبيل المثال: أنّ الإنجليز في القرن الثّامن عشر كانوا يزاولون تجارة ما وراء البحار، وأنّهم سخّروا العبيد لذلك، وأنّهم سنّوا قوانين حقّ البكورة. غنيّ عن القول أنّ رواية «روبنسون كروزو» هي أيضًا مصدر للاستدلالات المحتملة المفيدة من النّوع الذي أشارت إليه (كوسميدس) و(توبي) في مثال «أوديسيوس» الذي ذكراه آنفًا، من قبيل: أنّه يمكن للمرء النّجاة في أحلك الظّروف بسعة الحيلة والاعتماد على النّفس، أو أنّ حبّ التّرحال والسّفر يأتي بثمن باهض. والتّحقيق أنّ وجود هذا القدر الكبير من المعلومات الصّادقة من الجهة الوجوديّة والدّلاليّة والعاطفيّة سمح لـ(ديفوي) بالزّعم بأنّ رواياته هي «تواريخ حقيقيّة» لأنّها تحتوي على «حقائق»، بيد أنّ منتقديه كانوا على يقين بسواغ اتّهامه بالكذب واطّرحوا زعمه بوجود «الحقائق» أرضًا. يبدو أنّ اهتياجهم[7] يشير إلى اقتناع قويّ بضرورة الإقرار علنًا بأنّ تمثيلات معيّنة ليست سوى خيالات حتّى وإن كان قدر كبير من أجزائها المكوّنة يفي بقدر كبير من شروط تحقّق قيمة الصّدق[8].

تتوارد الأمثلة من عصور وثقافات أخرى على اندفاع مشابه إلى تمييز «القصص الحقيقيّة» من «المختلقة»، حتّى وإن كانت معايير «الحقيقة» والألفاظ المعبّرة عنها مختلفة في كلّ حالة بحسبها. يخبر التّعليق الذين تمّ في القرن الرّابع قبل الميلاد على «تزو شوان» (تعليق على «حوليات الرّبيع والخريف») التي غطّت

(*) أو الفيزياء الشّعبيّة. [المترجم]

(7) قارن ذلك بمناقشة (لانسر Lanser) «لغضب القرّاء» في الحالات التّالية: روية «مشهور في كامل أرجاء البلدة» (*Famous All Over Town*)، ورواية «تربية (ليتل تري)» (*The Education of Little Tree*)، وقضيّة (ألان سوكال)/ مجلّة «النّصّ الأصليّ» (Alan Socal/*Social Text*) ("The 'I' of the Beholder").

(8) للاطّلاع على مناقشة أوفى، انظر: Zunshine, "Eighteenth-Century Print Culture".

فترات حكم الاثني عشر دوقًا لدولة (لو) من سنة 722 إلى سنة 491 ق.م) عن المؤرّخين الثلاثة الذين اختاروا أن يقتلوا الواحد تلو الآخر على أن يزيّفوا الوقائع في «تزو شوان» نفسها التي سجّلت قتل (تشي) دوق مقاطعة (شوانغ) على يد وزيره الأكبر. ومع أنّ «تزو شوان» وقعت فيها «تحريفات لبعض السّجلّات، لإرضاء أصحاب السلطة»، إلّا أنّ شهادتها عن المؤرّخين الأبطال المقصود منها بوضوح إقناع القارئ بأنّ هذا التّعليق لن يتولّى التّرويج للأساطير السّياسيّة، حتّى وإن كانت كلمة **أسطورة** نفسها لم تكن موجودة في الصّين القديمة[9].

مثل ذلك فعل المؤرّخ الإغريقيّ، (هيكاتيوس)، الذي عاش في القرن السّادس قبل الميلاد حيث سخر من قصص غيره واصفًا إيّاها «بالسّخف» وجعل «الأخبار التي أوردها...صادقة» (*alethes*)، وفي الجيل الذي يليه نأى (ثوسيديدس) «عن أولئك الذي يروون أخبارًا هي 'أخلق بأن تكون تسلية للسّامعين من نقل الحقيقة'». وحيث لم تخضع للتّمحيص والنّقد (*anexelegktos*)، «شقّت» هذه القصص، كما كتب (ثوسيديدس)، «طريقها إلى حيّز الأسطوريّ» (*muthodes*)، وهو لفظ، كما يلاحظ (جي. إي. آر. لويد)، «يكتسب على نحو جليّ معنى مذمومًا» عندما يستخدم «في متصاحبات لفظيّة متّصلة بعدم القابليّة للإثبات»[10].

وأخيرًا، وكمثال نحتكّ به أكثر من غيره، فكّر في مكتباتنا ودأبنا على الفصل الدّقيق بين الرّفوف المخصّصة لمؤلّفات الأدب الخياليّ والرّفوف المخصّصة للمؤلّفات غير الأدبيّة، مع أنّ الأولى تقدّم قدرًا هائلًا من المعلومات التي تستحقّ أن تستوعبها أنظمتنا المعرفيّة على أنّها حقيقة معماريّة، وتحتوي الثّانية على طائفة واسعة من ضروب الأدب الخياليّ الثّقافيّ (فقط فكّر في مقالات عن المواعدة والحميات الغذائيّة!). يسمح لنا تناول «الأدب الخياليّ»

(9) Lloyd, 6.

(10) المصدر السّابق، ص16.

و«التّاريخ» من منظور معرفيّ بتعديل الحجّة التي يقرّرها أحيانًا زملائي المشتغلين بالدّراسات الأدبيّة بأنّ مفهوم «الحقيقة» هو اختراع غربيّ حديث نسبيًّا وأنّ عصورًا وأماكن ثقافيّة أخرى لا تشاركنا انشغالنا بهذا الكيان المراوغ. ولدعم هذه الحجّة، يشيرون عادة إلى أنّ مفهوم الآخرين «للحقيقة» و«التّاريخ» مختلف للغاية عن مفهومنا نحن؛ فمثلًا، شيء نصنّفه اليوم بكلّ ثقة على أنّه أسطورة يمكن أن يعتبر، فلنقل، قبل 2000 سنة على أنّه حقيقة تاريخيّة متعلّقة بأصول أمّة ما. لقد برهنت الأمثلة التي ذكرتها من إنجلترا في القرن الثّامن عشر والصّين في القرن الرّابع قبل الميلاد واليونان في القرن السّادس قبل الميلاد أنّه ومع أنّ البعض من أنظمتنا المعرفيّة، على مستوى معيّن، لا تميّز بين وضعيات واقعيّة وقصص خياليّة متعمّدة - مثلًا: تلك الدّموع التي نذرفها عند قراءة رواية مؤثّرة هي دموع حقيقيّة يقينًا - وعلى مستوى آخر، **لطالما** اهتمّ النّاس اهتمامًا كلّيًّا بالفرق بين القصص «الحقيقيّة» والقصص «المختلقة» وكانوا على استعداد للموت في سبيل حقّهم في تسمية الأسطورة أسطورة.

من جهة أخرى، يحقّ لزملائي التّشكيك في مفهوم عالميّ «للتّاريخ» و«الأدب الخياليّ»؛ لأنّه على المستوى العمليّ لا يوجد بالفعل سوى قدر قليل من العالميّة في سعينا الدّائم وراء الحقيقة. إذ تتغيّر معايير الحقيقة وتعريفاتها على كلّ مستوى يمكن تصوّره: الثّقافيّ والسّياقيّ والشّخصيّ - بل يجب أن تتغير إن نظرنا إلى الأمر من المنظور الذي فصّلته (كوسميدس) و(توبي). فإن كان عقلنا القائم بالتّمثيل الفوقيّ مشغولًا على الدّوام «برصد وإعادة تشييد الحدود التي يظلّ كلّ تمثيل داخلها مفيدًا»، فإنّ «سعينا العالميّ» وراء الحقيقة هو في واقع الأمر سعي عالمي وراء حقائق مؤقّتة ومحلّية وخاضعة للسّياق بحيث لا يمكن الاعتماد عليها سوى داخل «مظروف الشّروط التي تنطبق عليها»[11]. وهذا يعني أنّ الحدود والتّعاريف للحقيقة المتغيّرة على الدّوام ليست منجرّة عن التّغيّر التّاريخيّ والاجتماعيّ وإنّما هي الشّرط الرّئيسيّ لعمل الدّماغ البشريّ. فعن طريق

---

(11) Cosmides and Tooby, 58.

تعديل وإعادة تعريف ما يشكّل «الحقيقة» عند كلّ منعطف اجتماعيّ وثقافيّ وشخصيّ جديد، فإنّنا نستغلّ ونبني على ونطوّر ونضبط ونصارع ونناغش وندرّب طائفة واسعة من الآليات المعرفيّة التي تقوم عليها قدرتنا المتطوّرة على التّمثيل الفوقيّ[12].

هذه المطاردة المستمرّة للحقائق تفترض تفاعلًا دقيقًا مستمرًّا بين تكاليف الطّاقة وفوائدها. دماغنا جهاز «مكلف» جدًّا: فبمقارنته بالأنسجة العضليّة، فإنّه يستهلك من الطّاقة بقدر ستّة عشر مرّة لكلّ وحدة وزن. إنّ رصد وإعادة تشييد حدود الحقائق لهو أمر مهمّ لوجودنا، ولكن في وضعيّات محدّدة، قد يصبح فعل ذلك المرّة بعد الأخرى على نفس المادّة مكلفًا.

فعلى سبيل المثال، قد يكون أنّه عندما يحسم القرّاء أمرهم بشأن قيمة الصّدق النّسبيّة لغرض ثقافيّ معقّد من قبيل: رواية «روبنسون كروزو»، أو، إن صغنا الأمر على نحو مختلف، بمجرّد أن يدمجوه بتعليم ضعيف على التّمثيل الفوقيّ (على أنّها: «قصّة حقيقيّة»)، قد يختبرون تدرّجًا واسعًا من المشاعر، تتراوح من خيبة الأمل إلى الغضب، عندما يدركون في وقت لاحق أنّ عليهم أن ينفقوا طاقة معرفيّة أكثر على إعادة تقييم صارمة لتقييمهم الأوّل وإعادة إدماج رواية «روبنسون كروزو» بتعليم قويّ جدًّا على التّمثيل الفوقيّ (على أنّها: «قصّة مختلقة»). قد يكون بعض القرّاء أقبل لمثل هذا النّوع من إعادة التّقييم، والذي يقتضي تنقيح العديد من قواعد البيانات المعرفيّة المتأثّرة بالمعالجة الأولى للقصّة، في حين قد يجد آخرون هذه الدّعوى إلى زيادة الإنفاق للطّاقة الذّهنيّة أمرًا مزعجًا.

---

(12) قارن هذا بمناقشة التّنميط التّدريجيّ (progressive modalization) في كتاب (برونو لاتور Bruno Latour) «العلم في الحركة» (*Science in Action*) وكتاب (لاتور) و(ستيف وولجار Steve Woolgar) «الحياة المختبريّة» (*Laboratory Life*)، لا سيما كما صاغها Derek Edwards and Jonathan Potter, 104-7.

طبعًا أنا أخمّن ههنا، غير أنّ السّؤال الذي أقلّب فيه أوجه النّظر هو مسألة معرفيّة عظيمة الخطر ينبغي معالجتها ولا يمكن إغفالها. فمن جهة، يسعنا القول بأنّ قرّاء (ديفوي) لم يكونوا سعداء باستغلاله تفضيلهم الشّديد لما تسمّيه (كوسميدس) و(توبي) «أخبار عاجلة»: «السّرديّات الحقيقيّة عن أشخاص ووضعيّات معهودة». ولكن من جهة أخرى فكّر في الأمر: لماذا، من حيث المبدأ، لا بدّ أن يشعر القرّاء بالغضب الشّديد حيث أدركوا أنّ قصّة عن شخص لم يلقوه قطّ هي بالفعل قصّة عن شخص لم يلقه أحد قطّ، لا سيما أنّها تحتوي على قدر كبير من المعلومات الحقيقيّة والمفيدة؟

وبالمثل، قد يدخل تحليل التّكلفة والفائدة في المناقشة حول تشبّث محلّات الكتب الشّديد عندنا بالفصل بين، فلنقل، «الأدب الخياليّ» و«التّاريخ» عند تنظيم الكتب ووضعها على الرّفوف. ألا يمكن أن يوفّر هذا الفصل، على النّقص الذي فيه، على الزّبائن جهدًا معرفيًّا كبيرًا من أجل «أخذ قرار»، (عن غير وعي، طبعًا) عندما يبدؤون في قراءة كتاب ما، بشأن القدر من التّعليم على التمثيل الفوقيّ الذي سيحتاجه كلّ عنصر صغير من عناصر القصّة؟ فمجرّد أن يوضع على رفّ الأدب الخياليّ، فقد أخذ القرار بشأن قيمة صدقه الإجماليّة نيابة عنّا، إن صحّ التّعبير[13]. فعندما نأخذ هذا الكتاب، سيكون التّرف الإدراكيّ متاحًا لنا لمعرفة أنّ القصّة التي يحويها هي، **في كلّيّتها**، تمثيل فوقيّ مخزّن بعلامة دائمة دالّة على المصدر تشير إلى الكاتب. فيمكننا إذن أن نستمتع به على هذا النّحو، فنعالج بعض أجزائه المكوّنة داخل تأطير تمثليّ فوقيّ أضعف أو معدوم (بما في ذلك الأجزاء التي تتوافق مع معرفتنا العامة والأجزاء التي لها تأثير عاطفيّ حقيقيّ علينا و/أو تلقّننا دروسًا حياتيّة مهمّة).

قارن هذا بما إن أخذت كتابًا من على رفّ «التّاريخ». نفتح هذا الكتاب

(13) قارن هذا بمناقشة (لانسر) للتّثبيت الواهي والعرضيّ للسّرديّة داخل الفضاء القطعيّ...[من قبيل] رفوف «الأدب الخياليّ» و«اللاخيالي» في محلّ لبيع الكتب ("The 'I' of the Beholder").

متوقّعين على غير وعي منّا أنّه في كلّيته يمكن أن يستوعب بتعليم أضعف على التّمثيل الفوقي من كتاب على رفّ «الأدب الخياليّ». وطبعًا يمكننا أن نغيّر رأينا أثناء عمليّة القراءة ونقرّر، مثلًا، بأنّ هذا المقال أو ذاك يحتوي على الدّعاية أكثر من احتوائه على معلومات تاريخيّة دقيقة وبذلك نخزّنه بتعليم أقوى على التّمثيل الفوقيّ. ولكن مرّة أخرى، فقد تمّ القيام بالعمل المعرفيّ الأوليّ نيابة عنّا (أو كذا زعم أنّه تمّ القيام به بالنّيابة عنّا) من قبل النّاشر، الذي قدّم ما يكفي من العلامات الخارجيّة لكي ينبّهنا إلى قيمة الصّدق المقصودة من الكتاب، ومن قبل صاحب محلّ بيع الكتب، التي وضعه على الرّفّ المخصّص.

إضافة إلى ذلك، بمجرّد أن نفكّر في مدى إرضاء الثّقافات لاستعداداتنا المعرفيّة المسبقة وتعزيزها ومغالبتها والتّلاعب بها، من قبيل: رصدنا الدّائم لحدود الحقيقة، قد ندرك، مثلًا، أنّ هناك شيئًا متناقضًا تناقضًا صارخًا في موقف المؤرّخ اليوم وفي زمن (ثوسيديدس). فمن جهة، يسعى المؤرّخ إلى التّقليص من التّأطير التّمثيليّ الفوقيّ الذي سينشره القرّاء في عمليّة استيعابهم لكتابه، الأمر الذي إن دفع به إلى حدوده المنطقيّة، يعني أن يزيح نفسه من وعي القرّاء تمامًا. غاية المؤرّخ القصوى أن يجعل القرّاء يخزّنون المعلومات التي يقدّمها ببساطة على أنّها "X" وليس «يقول (ثوسيديس) أنّها "X"» أو «تقول (ليندا كولي) أنّها "X"». ومن جهة أخرى، تصبح شخصيّة المؤرّخ (مثلًا: درجاته الأكاديميّة، وكتبه الأخرى، ودور النّشر التي يرتبط بها) عاملًا مهمًّا لإقناع القارئ بأنّ المعلومات التي يحويها كتابه لها قيمة صدق عالية، أي: ينبغي أن يقع استيعابها بتعليم ضعيف على المصدر. وعليه، كان على (ثوسيديدس) أن يرفع من شأنه ويضع على منافسيه بأنّهم كذّابون ومروّجون للأساطير (وفي الأثناء يدّعي أنّ عمله «ليس مجرّد تأليف الغرض منه منافسة الأقران»[14] لكي **يختفي** من مؤلّفه، أي: لكي يشجّع قرّاءه حتّى يتصوّروا الرّواية

(14) Lloyd, 17.

التّاريخيّة التي دوّنها (ثيوسيديدس) على أنّها بكلّ بساطة الرّواية التّاريخيّة (بالألف واللّام) أو الرّواية التّاريخيّة «لكلّ عاقل». إنّ تضحيّة المؤرّخين الصّينيين الثّلاثة تربطهم على نحو لا ينفصم بـ«تزو شوان» وبذلك يساهمون في جعل «تزو شوان» كتابًا يبلغ في درجات الموثوقيّة الغاية القصوى، أي: ذي تعليم متدنّي على المصدر. يبدو مفهوم «موت المؤلّف» مثيرًا تحديدًا؛ لأنّه معرفيًّا غير متحقّق (أي: يوجد دائمًا مؤلّف وراء النّصّ الأدبيّ الخياليّ، حتّى وإن جهلنا اسمه)؛ على النّقيض من ذلك، يبدو مفهوم «موت المؤرّخ» غير مثير؛ لأنّ توقّع تواري المؤرّخ (ولا أعني بذلك موت الجسد) مبنيّ ضمنًا في كلّ رواية تاريخيّة تتطلّع إلى قيمة صدق عالية.

قد تظهر فينومينولوجيا رصد المصادر على أنّها معقّدة وتبدو أوّل الأمر معقّدة، ولكن لا تدع ذلك يضلّلك: إنّها فعلًا معقّدة. يمكن أن يكون نطاق القضايا التي يثيرها إدراج مفهوم التّمثيل الفوقيّ، كما عرّفه علماء النّفس المعرفيّون، في الدّراسات الأدبيّة والتّاريخيّة مذهلًا بحقّ. إنّ قدرتنا المعرفيّة المتطوّرة على تخزين التّمثيلات بالنّظر والاعتبار، وإعادة وزن «حقيقتها» المعماريّة، وإعادة تركيز اهتمامنا على مصدر تمثيل معيّن بالتّناسب مع إدراكنا الحدسيّ لقيمة الصدق النّسبيّة لذلك التّمثيل = تهيكل طائفة واسعة مجهولة من الممارسات الثّقافيّة.

لا شكّ أنّنا لا زلنا بعيدين عن معرفة ما الذي يحدث بالفعل في أدمغتنا/ عقولنا عندما نميّز بين مستويات قيم الصّدق المتعلّقة بتمثيل معيّن من قبيل: رواية «كبرياء وتحامل» أو «تزو شوان» أو حتّى إعلان معجون أسنان - أي عندما نحسم أمرنا بوجه ما بشأن قيمة الصّدق النّسبيّة للتّمثيل بكلّيّته وبشأن قيمة الصّدق النّسبيّة لمكوّناته. لكن تنزّلًا لأجل مواصلة نقاشنا، يمكن أن نتّفق على هذه الملاحظة العمليّة. يسمح لنا تكويننا المعرفيّ بتخزين تمثيل معيّن بعلامة قويّة، وربّما دائمة، دالّة على المصدر (مثلًا: ستظلّ «بيوولف» قصّة «اختلقها» أحدهم، وكذا «كبرياء وتحامل»). فبمجرّد أن نحسم أمرنا بشأن التّأطير التّمثيليّ

الفوقيّ لقصّة معيّنة (وهو قرار يمرّر بوساطة مؤسّسات ثقافيّة متنوّعة)، نستطيع عندئذ أن نعالج مكوّناتها مثلما نعالج العديد من الحقائق المعماريّة، بما في ذلك الحقائق المتعلّقة بالمشاعر التي تعيشها شخصيّاتها وأحاسيسنا نحن استجابة لمشاعرهم. وعليه، سيسلّم الفصل الموالي بالمكانة التّمثيليّة الفوقيّة الأوسع للنّصّ الأدبيّ ويركّز على التّفاعل بين التّمثيلات الفوقيّة والحقائق المعماريّة مختلفة الأوزان داخل عالمه الخياليّ.

6

تعقّب العقول في «بيوولف»

نظرًا لأنّ هذا الكتاب سيركّز في نهاية المطاف على عدّة حالات معيّنة لإخضاع الرّوائيين قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ لتجاربهم، فهذه مسألة مهمّة جديرة بالتّكرار والتّوضيح. لطالما قلت في ثنايا تقريري لحجّتي بأنّ هذا النّصّ الخياليّ أو ذاك يجري تجاربه بطريقة ما على نظريّتنا في العقل و/أو على قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ. ما لا أريدك أن تستنتجه من هذا التّقرير هو أنّ بعض النّصوص **لا تجري** تجاربها على هذه الاستعدادات المعرفيّة المسبقة. **جميع** النّصوص تفعل ذلك إلى درجة أنّ كلّ فعل من أفعال الكتابة وقراءة الأدب الخياليّ ينشر (deploy) نظريّة العقل خاصّتنا، والنّتيجة المعرفيّة الإجماليّة لهذا النّشر لا يمكن توقّعها بالكامل. فعندما أشير إلى ممارسة (وولف) أو (ريتشاردسون) أو (بي. دي. جيمس) تجاربهم على نظريّة العقل الخاصّة بالقرّاء و/أو قدرتهم على التّمثيل الفوقيّ، فإنّ ما أزعمه حقًّا هو أنّهم يدفعون إلى حدودها القصوى بعض جوانب **النّزعة التّجريبيّة العامّة والمستقرّة والمستمرّة** على العقل البشريّ التي تشكّل عمليّة القراءة والكتابة.

ولكي أبرهن على حجّتي حول النّزعة التّجريبيّة المستقرّة، دعونا نتناول النّص الذي استخدمته في الجزء الأوّل كمثال على عمل أدبيّ خياليّ لا يتلاعب (وربما لا يمكنه ذلك نظرًا للوقائع الماديّة الملابسة لزمن إنتاجه) بمستويات متعدّدة مضمّنة من القصديّة كما فعلت رواية «السّيّدة دالاوي» - ألا وهو القصيدة الملحميّة العريقة «بيوولف». قد لا تستطيع «بيوولف» أبدًا أن تضمّن أكثر من ثلاثة مستويات من القصديّة، ولكن لا زالت تشتبك مع نظريّتنا في العقل بطرق تتنوّع - ضمن إعدادات معيّنة - من لحظة إلى أخرى ومن قارئ إلى آخر. عندما

يأتي بطل القصيدة، البطل الدّنماركي (بيوولف) إلى (هيوروت) لينقذها من الوحش الفظيع (جريندل)، يستهزئ به أحد أهل القرية، (أونفرث) الذي (كما نستنبط ذلك باستعمال نظرّيتنا في العقل) لا بدّ أنّه يشعر بالغيرة من الاهتمام والاحترام الذي يحظى به القادم الجديد. ولكن بعد أن هزم (بيوولف) (جريندل) وبدأ في الاستعداد لمعركته مع والدة الوحش التي تسعى للثّأر، أمدّه (أونفرث) بسلاح عتيد: «سيف نادر عريق يدعى (هرانتينج)» (ص64). ولأنّ المؤلّف المجهول يحرص على إخبارنا بأنّ (أونفرث) وليس سكّرًا مجهولًا ضمن الحشد المجتمع هو من استهزأ بـ(بيوولف) بشأن مغامراته المزعومة السّابقة، يمكن أن يقرأ إعطائه السّيف على أنّه علامة على تغيّر على مضض في شعور الشّخصيّة الذي كان أوّل الأمر يحسد البطل الدّنماركيّ ويرتاب منه.

وهذا السّبب الذي جعلني أرى هذا كمثال على ممارسة النّصّ تجاربه على قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ. فمن جهة، تعتمد القصيدة بوضوح على ميلنا إلى رصد مصادر تمثيلاتنا (مثلًا: (أونفرث) هو الذي قال في البداية بأنّ (بيوولف) كان ضعيف الحيلة). وبالمثل، فإنّ الاتّجاه العامّ التي سلكته تأويلاتنا لتغيّر شعور (أونفرث) يسترشد بتشديد النّصّ على بعض المعاني الاجتماعيّة الدّقيقة أكثر من غيرها (مثلًا: «يبدو أنّ (أونفرث) ليس من أهل الحلّ والعقد، مع أنّ رأيه ليس بلا أدنى قيمة). ومن جهة أخرى، في إطار هذه القيود يظلّ الأثر المنضبط الذي قد تتركه كلّ حالة بعينها من حالات رصد المصادر على فهم القارئ للنّصّ غير متوقّع.

فعلى سبيل المثال، لا سبيل للقطع بأنّي عندما أستخدم نظريّتي في العقل وقدرتي على التّمثيل الفوقيّ وقياس أهميّة (أونفرث) الاجتماعيّة، فإنّي سوف أسجّل سلوكه الجديد، وستكون ردّة فعلي على هذا السّلوك مشابهة لردّة فعلك أو حتّى مشابهة لردّة فعلي أنا بعد خمس دقائق من التأمّل في القصيدة[1]. يمكنني أن أزعم أنّ (أونفرث) رجل جيّد قد أفسده السّكر ولكنّه سرعان ما أفاق

---

(1) قارن هذا بتأكيد (تابي Tabbi) على أنّ «الإطار المعرفيّ»، في حين يحتوي =

من سكرته؛ أو أنّه امرؤ ذو عقل راجح قادر على رؤية الاتّجاه الذي تهبّ منه الريّاح بعد انتصار (بيوولف)، ويرغب في نيل حظوة عند المحارب المنتصر؛ أو أنّه من الشّخصيات القليلة في القصيدة القادرة على حدس تكبّر (بيوولف) ولكنّه عاجز عن فعل أيّ شيء بحدسه ذاك، ذلك أنّ (بيوولف) حتمًا سيحصد ثمار عيوبه، إن مجّد الآن، أو نعي لاحقًا.

بعبارة أخرى، ستهيكل قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ لا محالة تأويلنا لسلوك كلّ من (أونفرث) و(بيوولف) وشخصيّتهما: ذلك أنّ القصيدة تغذّي هذه القدرة على نحو محسوب بالتّلميح أولًا: إلى وجود فرق بين الحالات العقليّة لـ(أونفرث) فيما سبق والآن، وثانيًا: أنّ لآراء (أونفرث) قيمة إلى درجة ما في العالم الاجتماعيّ للقصيدة. ومع ذلك، فإنّ الأثر المنضبط لهذا الاستغلال لهذه المكنة المعرفيّة المخصوصة يظلّ مرتهنًا بحالة عقل القارئ المعيّن في اللّحظة المعيّنة.

وعليه، فإنّ أيّ شكل (جشطالت gestalt) خياليّ (وإن أردت أن أوسّع هذا النّقاش، فسأقول: أيّ كلام)[2] ينشر نظريّتنا في العقل و/أو قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ يجري تجاربه على هذه التّهايؤات المعرفيّة إلى درجة أنّ أثر هذا النّشر على القارئ لم يحدّد بالكامل أبدًا: إذ يختلف من عقل إلى عقل آخر ومن العقل إلى العقل نفسه بعد خمس دقائق، أو خمس ساعات، أو خمس سنوات. إنّ أيّ نصّ خياليّ هو نصّ ذو نزعة تجريبيّة؛ لأنّ الدّماغ الذي يتفاعل مع هذا النّصّ هو نظام ديناميكيّ. (قد تكون المتعة المتأتّية من إعادة القراءة مترتّبة على هذا: فلا تتساوى مقابلتان اثنتان مع نفس النّصّ الخياليّ أبدًا، ذلك أنّ الدّماغ الذي يستجيب للنّصّ يتغيّر يسيرًا مع كلّ فكرة أو انطباع يمرّ من خلاله).

= على «الملامح الأساسيّة للنّسبيّة الحداثيّة»، يقدّم كذلك «نزعة مادّية مطواعة، تلك التي تحافظ على قدرة الأدب على تحقيق الفهم المشترك بحيث تظلّ مختصّةً بكلّ نصّ وصادقة على العمليّات المادّية لقراءة الأفكار التي تتمّ لحظة بلحظة» ص168.

(2) قارن هذا بتطوير (هوجن Hogan) لحجّة «(تشومسكي) بأنّ «الاستخدام العاديّ للّغة في تطوّر مستمرّ» (*Cognitive Science*, 62).

7

(دون كيخوته) وذرّيته

على الرّغم من أنّ جميع النّصوص الخياليّة تعتمد على قدرة قرّائها على تعقّب من فكّر في ماذا وأراد ماذا وفي ظلّ أيّة ظروف وقع ذلك فتخضع بذلك هذه القدرة لتجاربها، يبذل بعض المؤلّفين على نحو واضح المزيد من طاقتهم في استغلال هذه القدرة أكثر من غيرهم. ويمكننا بالفعل أن نتحدّث عن عدّة تقاليد أدبيّة متداخلة، وهي مع ذلك متمايزة، مبنيّة حول الاشتباك المبالغ فيه مع قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ. أركّز فيما تبقّى من هذا الكتاب على تقليدين من هذه التّقاليد: أحدها يتجلّى في قصّة (دون كيخوته)* وهو موضوع الفصول 7-11، والآخر يتجلّى في القصص البوليسيّة ويتناوله الجزء الثّالث (الفصول 1-4).

من وجهة نظر علم النّفس المعرفيّ، يعاني بطل قصّة (ثربانتس) من فشل انتقائيّ في رصد المصادر. فهو يستقبل التّمثيلات التي يخزّنها الأشخاص «العاديّون» بعلامة تقييديّة دالّة على المصدر محدّدة للفاعل من قبيل: «كما أخبر مؤلّف الرّومانس»** بكونها تفتقر لهذه العلامة. فهو بذلك يترك المعلومة الواردة

(*) ترجمة: د. عبد الرّحمن بدوي، دار المدى للثّقافة والنّشر، 2009 (الطبعة الأولى: 1998). وترجمه عن الفرنسيّة: صيّاح الجهيّم تحت عنوان «دون كيشوت» (وهو النّطق الفرنسيّ للاسم)، دار الفكر اللّبناني (الطبعة الأولى: 1999). [المترجم].

(**) للاطّلاع أكثر على مفهوم هذا المصطلح وتاريخه، انظر: «موسوعة النّقد الأدبي»، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة (المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، 1993) المجلد الثّالث، ص (151-287) [المترجم].

في قصص الرّومانس تتجوّل داخل قواعد بياناته على أنّها حقيقة معماريّة تفسد معرفته بالعالم التي نفترض أنّها كانت إلى حدّ الآن دقيقة نسبيًا. من الشّخصيات الأدبيّة الأخرى التي تنتمي إلى هذا التّقليد: (أرابيلّا)، بطلة رواية (تشارلوت لينكس): «كيخوته الأنثى» (1752)[1]، التي تأخذ الأحداث الخلّابة الواردة في قصص الرّومانس الفرنسيّة على أنّها التّمثيل الدّقيق للواقع، إلى جانب (كاترينا إيفانوفنا) المذكورة سابقًا من رواية (دوستويفسكي): «الجريمة والعقاب»، و(تشارلز كينبوت) من رواية «نار شاحبة» لـ(نابوكوف)، اللّذان استحكم الوهم فيهما حيث أخفقا في تعقّب أثريهما بكونهما المصدر الذي تنبع منه تمثيلاتهما المتوهّمة للعالم.

يمكن أن يتّسع صنف هؤلاء الأبطال «الكيخوتيين» إن أخذنا في الاعتبار الشّخصيات التي تعدّ ملكتها على رصد المصادر معرّضة للخطر، لكن ليس إلى درجة تجعلهم مجانيين يقينًا، مثل: شخصيّة (لفليس) في رواية («كلاريسّا») لـ(ريتشاردسون)، و(هامبورت هامبورت) في رواية («لوليتا») لـ(نوباكوف)[2]. فبالنّسبة لناقد أدبيّ يسبر تلاعب السّرديات الأدبيّة بقدرتنا على التّمثيل الفوقيّ، فإنّ شخصيات مثل (لفليس) و(هامبورت) تعتبر مذهلة على نحو مخصوص: فهم لا يلبسون رؤاهم للواقع «بالواقع» الأكثر واقعية فقط، وإنما كذلك يجرّون قرّاءهم إلى هذه الورطة التّصوريّة.

هذا إذن ما تفعله هذه الرّوايات. فإن كان الإخفاق في تعقّب أنواع معينّة من التّمثيلات مقتصرا في رواية «دون كيخوته» و رواية «كيخوته الأنثى» على

---

(1) للاطّلاع على مناقشة موحية، انظر: Francis Steen.

(2) شخصيّة أخرى من هذا القبيل هي (بريوني) لـ(إيان ماك إيوان) (رواية «تكفير»). تكتب (بريوني) عرضًا مسرحيّةً، «محن أرابيلّا»، حيث تنوي أن تلعب هي نفسها دور البطلة «العفويّة والغرّة» (15-16) - وهذا ربّما تلميح من (ماك إيوان) إلى «المغامرات الشّاقة» (لينكس، 87-88) لـ(أرابيلّا) الأخرى من القرن الثّامن عشر، التي أخفق رصدها للمصادر إخفاقًا ذريعًا. للاطّلاع على مناقشة لإنشاء (ماك إيوان) عدم موثوقيّة (بريوني)، انظر: Phelan, "Narrative Judgments".

الشّخصيات الرّئيسيّة، جاعلا منها موقع الجنون، إلّا أنّ روايتي «كلاريسّا» و«لوليتا» تبثّ هذا الإخفاق المذهل في الشّخصيات والقرّاء، فتجعلنا نعيش إن لم تكن نوبة جنون فعلى الأقل إحساسا عرضيًّا بالدّوار الذّهنيّ. هذا الشّعور، الذي يعبّر عنه جزئيًّا المصطلح المستعمل في النقد الأدبي: الراوي غير الثقة (سيأتي المزيد حول هذا اللفظ لاحقا)، قائم على إدراكنا القلق (مع أنه لم يعبر عنه بهذه الألفاظ) بأنّ السّردية قد خدعتنا حتى نفقد أثر مصادر تمثيلات معيّنة.

تأمل في رواية «لوليتا» والرّاوي المتكلم، (هامبورت هامبورت). إنّنا ندرك (إن صح التعبير) بأنّ العودة إلى الوراء وتحويل التّمثيلات إلى تمثيلات فوقيّة بأثر رجعيّ بتوفير علامات دالّة على المصدر من قبيل: لقد كانت فكرة (هامبورت) بأن «لوليتا» لطالما اشتهته، لأنّها في الحقيقة لم تكن كذلك = هو مسعى محفوف بالتقلّبات والمخاطر. ماذا إن كانت كذلك، ولو قليلًا؟ بمن سنثق حتّى فيشرح لنا ذلك؟ أيّ علامة دالّة على المصدر ينبغي لنا أن نحتفظ بها؟ وأيّ علامة نطرح؟ وأيّها نزن مرّة أخرى بالنّظر إلى قيمة صدقها النّسبيّة؟ وبمعالجتنا لبعض التّمثيلات على أنّها حقائق معماريّة داخل عالم الرّواية، فهل يفترض بنا الآن أن نتخلّص من نتائج تلك المعالجة؟ ولو فعلنا ذلك، فمن ذا الذي يضمن لنا بأنّ التّعيين الجديد الذي قمنا به لقيم الصّدق سيصمد للخمسين صفحة التّالية في هذا النّوع من القصص؟ بعض الكتّاب لا يزيلون اللّبس الذي يكتنف عمليّة رصد المصادر التي تكرّسها سرديّاتهم، بل يتركون الأمر لأولئك القرّاء الذين يقدّرون هذه اللّعبة الذّهنيّة حقّ قدرها لكي يستمتعوا بـ«لوليتا» و«نار شاحبة»؛ بينما قد يكتفي قرّاء آخرون على مضض بنسخ أقلّ اهتراءً وتعرُّضًا للتّقلّبات والمخاطر من «الواقع».

لا ريب أن القارئ الذي كره لوليتا بأمس؛ لأنه أحسّ بعدم وجود أرضية في القصة يستطيع منها الحكم على قيمة صدق أيّ حلقة من حلقاتها (اقرأ: لا يوجد مصدر موثوق للمعلومات؛ قدر كبير من اللّبس الذي يكتنف التمثيل الفوقيّ) = قد يعجب بها غدًا؛ لأنّه متأثّر، مثلًا، بمناقشة زملائه للرّواية.

الملابسات تتغيّر، الآراء تتغيّر، القرّاء يتغيّرون. ولكن حتّى ولو اكتشفنا أنفسنا كلّ لحظة، لا نستطيع منع أنفسنا من رصد مصادر تمثيلاتنا، ونعيد باستمرار وزن قيمة صدق تلك التمثيلات بناء على المعلومات الواردة بشأن ما يظهر من صدق مصادرها. إنّ التّفاعل بين عدم القدرة على التّنبّؤ، من جهة، وبين حالات الانتظام التي لا مفرّ منها لأنظمتنا المعرفية المختصة بمعالجة المعلومات من جهة أخرى = هو ما يمكّن كتّابا مثل (ثربانتس) و (لينكس) و(دوستويفسكي) و(نابوكوف) أن يلعبوا بنا بملايين الطرق والدّرجات والتّشكيلات الجديدة، وهو ما يضمن أن تظلّ لعبة الأدب الخيالي مستمرّة بقوّة بعد آلاف السّنين.

8

رصد المصادر، ونظريّة العقل، وشخص الرّاوي غير الثّقة

يسرّني القول بأنّ هناك على ما يبدو تشابهًا بين تناولي للرّاوي غير الثّقة بكونه دالّة (function) التّجريب النّصيّ على رصدنا للمصادر والرأيّ الذي قدّمه أوّل الأمر: (جوناثان كولر) ونظر فيه بعده وسبر أغواره كلّ من (مونيكا فلودرنك) و(أنسجار نانينج Ansgar Nunning). وكما قرّر (نانينج) مؤخّرًا، فقد يفسّر النّاقد

> «أيّ تباين قد يجده عند قراءة النّصّ بكونه مثالًا على السّخرية الدّراميّة وكذا أيّ بروز لراو غير جدير بالثّقة بكونه جهازًا تفسيريًّا تكامليًّا. (كولر)...قد بيّن ما يقتضيه كلّ ذلك هنا: «في اللّحظة التي نقترح فيها أنّ للنّصّ معنى غير الذي يبدو أنّه يعرب عنه فإنّنا نقدّم كأجهزة تفسيريّة يفترض أن تقودنا إلى حقيقة النّصّ=نماذج قائمة على توقّعاتنا حول النّصّ والعالم[1]»... [ومثلما] بيّنت (فلودرنك) فأقنعت [في سياق متعلّق بما نحن فيه]، فإنّ إبراز راو غير ثقة قد ينظر إليه على أنّه نتيجة أو أثر مترتّب على تأويل القارئ النّفعيّ للعناصر النّصيّة داخل السّياق الأدبيّ المخصوص»[2].

في الآن نفسه - مع أنّي أتّفق مع (نانينج) بأنّنا نستجلب شخص الرّاوي غير الثّقة لحاجتنا إلى أن نصوغ في مفردات اجتماعيّة مألوفة نمطًا متصوّرًا من الغموض النّصّيّ - فإنّي أقلّ انزعاجًا منه من كلّ التّجسيم الواقع ههنا. فمن وجهة نظر نظريّة علم المعرفة، ليس الأمر بالمفاجئ للغاية أن نستحضر حضورًا ذهنيًّا زائدًا

---

(1) Culler, *Structuralist Poetics*, 157. Quoted in Nunning, 59-60.

(2) Fludernik, *The Fictions of Language*, 349. Quoted in Nunning, 66.

عندما نحدس أنّ السّرديّة تعبث بقدرتنا على رصد المصادر. إذ هناك خطوة قصيرة جدًّا - بفضل نظريّتنا في العقل، التي دائمًا تتضوّر لمواد أكثر للعمل عليها - من بداية الاشتباه بأنّ النّصّ يخدعنا، إلى نسبة مجموعة كاملة من الحالات العقليّة الأخرى إلى ذلك الكيان المطبعيّ المخادع. وكما لاحظ (أوري مارجولين Uri Margolin) في سياق مختلف: «وبما أنّنا لا نستطيع سوى أن نتصوّر الفواعل الذين يضطلعون بالسّرد على أنّهم بشر أو مشابهون للبشر، فمن متطلّباتنا المعرفيّة الأساسيّة أن ننسب لهم معالجة المعلومات وتمثيلات المعارف الدّاخليّة»[3].

فليس من قبيل الصّدفة، إذن، أنّ ما قام به (فيلين Phelan) من سبر لأغوار مفهوم الرّاوي غير الثّقة، في كتابه «يعيش ليذيع الخبر» (*Living to Tell about It*)، يصف أنواعًا مختلفة من عدم الموثوقيّة في الأدب الخياليّ من جهة أنماط سلوكيّة مخصوصة من جانب النّصّ وكذلك من جانب قرّائه. هكذا يعرّف (فيلين) السّرد غير الموثوق:

> السّرد الذين يكون فيه إخبار الرّاوي، وقراءته (أو تأويله)، و/أو نظره (أو تقييمه) لا يتوافق مع المؤلّف الضّمنيّ. هناك ستّة أنواع أساسيّة من السّرد غير الثّقة: سوء الإخبار، وسوء القراءة، وسوء النّظر، والقصور في الإخبار، والقصور في القراءة، والقصور في النّظر. يمكن التّفريق بين المجموعتين الأساسيّتين عن طريق النّشاط الذي يتطلّبان من الجمهور المنهمك في التّأليف القيام به: ففي المجموعة الأولى - سوء الإخبار، وسوء القراءة، وسوء النّظر - ينبغي للجمهور أن يرفض كلمات الرّاوي وينشئ بديلًا؛ أمّا في المجموعة الثّانية - القصور في الإخبار، والقصور في القراءة، والقصور في النّظر - ينبغي للجمهور أن يتمّم رأي الرّاوي[4].

---

(3) Margolin, "Cognitive Science", 284.

(4) Phelan, *Living to Tell about It*, 219.

يجدر بنا حقًّا، نظرًا لما نعلمه عن عمل ملكة التّمثيل الفوقيّ عندنا ونظريّتنا في العقل، أن نحظى بكعكتنا النّظريّة ونأكلها كذلك. يعني أنّي لا أجد غضاضة إذ أفكّر في الرّاوي غير الثّقة على أنّه أوّلًا وبالأساس دالّة للاشتباك النّصّيّ مع تهايؤاتنا المعرفيّة لرصد المصادر بينما أعتنق، في ثنايا ما تبقّى من حجّتي، تصنيف (فيلين) المتميّز (والتّجسيميّ).

يمكن لراو معيّن، كما أشار (فيلين)، «أن يكون غير ثقة بطرق شتّى في مراحل مختلفة من سرده»[5]. فعلى سبيل المثال، (فرانكي)، الطّفل الرّاوي لرواية (فرانك ماكورت Frank McCourt) «رفات أنجيلا» (*Angela's Ashes*)، يسيء قراءة ويسيء النّظر فيما حوله، في حين أنّ شخصيّة (نابوكوف)، (هامبورت)، يسيء النّظر، ويسيء الإخبار ويقصّر في الإخبار عن أفعاله وردود أفعال (لوليتا) عليها. وبالمثل، السّيّد (ستيفنز)، بطل رواية «بقايا اليوم» لـ(كازو إيشيجورو)*، يسيء الإخبار عن أحداث معيّنة من قصّته ويسيء النّظر فيها كما يقصّر في الإخبار عن دوافعه ويسيء قراءتها[6]. عندما «يقول (ستيفنز) أنّ «أيّ مراقب موضوعيّ» سيجد أنّ المنظر الطّبيعيّ الإنجليزيّ «هو أكثر المشاهد التي يبعث على الرّضا في العالم»، فهو يبدي خطأ في تصوّر الأشياء مماثل لقوله أنّ «أيّ مراقب موضوعيّ» سيجد أنّ المطبخ الإنجليزيّ هو أكثر المطابخ التي تبعث على الرّضا في العالم»[7]. فيبدي بذلك عدم موثوقيّة في كلّ من «محور المعرفة/التّصوّر (سوء القراءة) و«في محور الأخلاق والتّقييم» (سوء النّظر)[8].

لاحظ أنّ (ستيفنز) صادق في اعتقاده بشأن التفوّق «الموضوعيّ» للمنظر الطّبيعيّ الإنجليزي. وهذا الاعتقاد (كما يشير (فيلين)) قد يكون متجذّرًا في

(5) المصدر السّابق، ص52.

(*) ترجمة: طلعت الشايب، المركز القومي للترجمة (الطبعة الثانية 2009). [المترجم]

(6) للاطّلاع على مناقشة لهذا الأمر، انظر: المصدر السّابق، ص34-35، 51-52.

(7) السّابق، ص51.

(8) السّابق.

«نظام قيمه المخطئ»[9]، الذي يسلّم بافتراضات معيّنة حول العالم. وفقًا لنظريّة المعرفة، فعن طريق اعتبار نظرته للمنظر الطّبيعيّ أمرًا كونيًا، يفقد (ستيفنز) أثر نفسه بكونه مصدر هذا التّمثيل. فإذ «يرفض كلمات الرّاوي وينشئ بديلًا»[10]، لا بدّ للقارئ إذن أن يصبح واعيًا بالعلامة المفقودة - «يظنّ (ستيفنز) أنّ...» - ويستخدمها مرّة أخرى.

تشتبك كلّ خطوة من هذه العمليّة مع قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ وتدغدغها: نصبح واعين بالعلامة المفقودة. نستخدم العلامة مرّة أخرى. نمعن النّظر في التّداعيات المختلفة المترتّبة عن الاختلاف بين التّمثيلين («المنظر الطّبيعيّ الإنجليزيّ هو أكثر المناظر الطّبيعيّة التي تبعث على الرّضا في العالم» في مقابل «يعتقد (ستيفنز) أنّ المنظر الطّبيعيّ الإنجليزيّ هو أكثر المشاهد التي يبعث على الرّضا في العالم») الذين يدافع أحدهما الآخر داخل وعي القارئ الخاصّ بنا. وكما يشير (فيلين): «بمجرّد التّحقّق من انعدام الثّقة يمسي السّرد بأكمله محلّ اشتباه»[11] - في بعض السّرديّات لا تنتهي لعبة العلامات المفقودة الدّالة على المصدر **على الحقيقة** أبدًا. نطوي هذه الكتب يصحبنا شعور غريب بأنّ حالة عدم اليقين المعرفيّ التي بثّتها فينا لن تحلّ بتمامها أبدًا. فنستمرّ في التّخمين أيّ التّمثيلات داخل القصّة تستحقّ أن تعامل بكونها «صادقة» وأيّها ينبغي أن تظلّ تمثيلات فوقيّة بعلامة دالّة على المصدر تشير إلى الرّاوي بضمير المتكلّم.

---

(9) السّابق.

(10) السّابق، ص219.

(11) السّابق، ص53.

9

رصد المصادر والمؤلّف الضّمنيّ

تقع لعبة تخمين مماثلة (بمن تثق وإلى مدى؟) عندما يقارن النّقّاد الأدبيّون شخوصًا من قبيل مؤلّف النّصّ «الحقيقيّ»، وراويه (لا سيما إن كان غير ثقة)، و«مؤلّفه الضّمنيّ». وإن لم تكن لك دراية بالمصطلح الأخير، فإنّ «قاموس علم السّرد» (*A Dictionary of Narratology*) لـ(جيرالد برنس Gerald Prince) يعرّفه على أنّه «صورة المؤلّف الضّمنيّة في النّصّ، التي يظنّ أنّها قائمة وراء الكواليس وأنّها مسؤولة عن تصميمه وعن القيم والقواعد الثّقافيّة التي يلتزم بها»[1]. لقد ظلّ الطلبة المشتغلون بالسّرد يناقشون القيمة المضافة لهذا المفهوم على الأقلّ منذ نشر كتاب (واين بوث)، «بلاغة الرّواية»، حيث أشار (بوث) إلى أنّ مقولة المؤلّف الضمنيّ تقتنص «قلقنا الحدسيّ من كلّ فنّيّ مكتمل» لنصّ معيّن[2]. (وللاطّلاع على تلخيص جيّد للاشتباكات النّقديّة مع «هذا الشّبح المجسّم»، انظر (نانينج Nunning)[3]). ومن بين علماء السّرد، يظلّ (بالمر) متشكّكًا إزاء إمكانيّة التّفريق بين الرّاوي والمؤلّف الضّمنيّ، فيلاحظ أنّه «مع وضوحه في حالة الرّاوي بضمير المتكلّم، قد يكون [التّفريق] مشكلًا في حالات أخرى». طبقًا لتصوّر (بالمر) للمسألة، عندما يتعلّق الأمر بالمناقشات العمليّة لعدّة روايات، فلا يمكن حتّى الحفاظ على «تفريق متناسق بين القوّة المسؤولة عن انتقاء

(1) Prince, 42; quoted in Palmer, *Fictional Minds,* 17.

(2) Booth, *The Rhetoric of Fiction,* 73.

(3) Nunning, 55-57.

الأحداث وتنظيمها (كما يصف (برنس) دور المؤلّف الضّمنيّ)، والصّوت الذي يرويها (الرّاوي)»[4].

من جهة، فإنّي أرى أنّ رأي (بالمر) مدعوم في شتّى مراميه بما نتعلّمه عن قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ. ذلك أنّ تتبّع الفرق باستمرار بين المؤلّف الضّمنيّ والرّاوي يعني والحال هذه الاحتفاظ بعلامة دالّة على المصدر وراء كلّ حالة من حالات السّرد مهما صغرت، بل ومواصلة ذلك بعد أن وضعت القصّة بأكملها بين قوسين معقوفتين باعتبارها تمثيلًا فوقيًّا يشير إلى المؤلّف. يعني ذلك، مثلًا، أن تقول لنفسك وأنت تقرأ «كبرياء وتحامل» فتقع عينك على مقطع هروب (ليديا بينيت) مع السّيّد (ويكهام): «تزعم (أوستن) أنّ (ليديا) هربت مع (ويكهام)» - وهذا نوع من التّعقّب المجهريّ للمصادر[5] الذي هو ببساطة مكلف للغاية معرفيًّا وبذلك فهو ليس النّمط الافتراضيّ لعمليّة القراءة الخاصّة بنا. ويبدو لي أنّه بسبب أنّنا لا نتعقّب، في قراءاتنا اليوميّة، كلّ تمثيل يحتويه النّصّ إلى المؤلّف (بمجرّد أن جعلنا النّصّ الخياليّ بأسره بين قوسين معقوفتين بكونه تمثيلًا فوقيًّا)، يتمكّن الكتّاب المولعون بالرّواة غير الثّقة من ممارسة ألعابهم المعقّدة مع قرّائهم.

ومن جهة أخرى، لا أجدني متحمّسة لمناقشة الفائدة العامّة التي يمكن تحصيلها من مقولة المؤلّف الضّمنيّ أو الجدوى المعرفيّة من الإبقاء على هذه المقولة. ما يأسرني أكثر هو التّاريخ الثّقافي لشخص المؤلّف الضّمنيّ. هذا وقد وصفت (سوزان لانسر Susan Lanser) إدراجه في مفردات علم السّرد في أوائل السّتّينات بكونها «مساومة مشكلة». فوفقًا لرؤيتها للأمر، فإنّ شخص المؤلّف

---

(4) Palmer, *Fictional Minds*, 17.

(5) سيكون رصد المصدر ههنا، كما يشير (فيلين)، كالتّالي: «جعلت (أوستن) راويتها تزعم بأنّ (ليديا) هربت مع (ويكهام)» (مراسلة خاصّة بتاريخ 23 مايو 2005). مع ذلك، تجدني أميل إلى تمطيط حجّة (لانسر) بأن «ليس للقرّاء محفّز كبير يجعلهم "يميّزون بين راوي رواية "دير نورثانجر" وبين (أوستن)) ("The 'I' of the Beholder") لأجعلها تنطبق على رواية "كبرياء وتحامل" كذلك.

الضّمنيّ «لا يكتفي بإضافة شخص راويًا إلى الحشد وإنّما يخفق في ترميم ما أزمع على رأبه: العلاقة بين المؤلّف والرّاوي». وفي الوقت نفسه، في «لحظة مفصليّة في التّاريخ الأدبيّ اعتبرت كلمة «الضّمنيّ» صفة محترمة حيث أصبح ذكر المؤلّف معها جائزًا»[6].

تشير (لانسر) إلى الزّمن الذي كان فيه مصطلح **المؤلّف** ومصطلح **القارئ** «قد اختفيا من البحث في وجهة النّظر؛ لأنّه لم يعتدّ بهما على أنّهما بحقّ شخصيات نصّيّة». فبداية من سنة 1960، «اتّخذ النّقد الأنجلو-أمريكي المحدث مبدأ أساسيًّا مفاده استقلال النّصّ الذّاتيّ بكونه غرضًا لغويًّا ملموسًا، وبناء عليه أصبح في حكم المحرّم الحديث عن النّصّ بكونه فعلًا تواصليًّا بين أناس حقيقيّين في عالم حقيقيّ»[7]. أجد توصيف (لانسر) للوظيفة التّعويضيّة لمصطلح المؤلّف الضّمنيّ مقنعًا خصوصًا من المنظور المعرفيّ الذي أدفع به هنا. إذ يبدو أنّه وبالرّغم من حظر الحديث عن المؤلّف «الحقيقيّ» وراء السّردية الخياليّة، فإنّ النّقّاد قد وجدو طريقة للمحافظة على علامة دالّة على المصدر وراء هذه السّرديّة - بتقديمهم لمقولة المؤلّف «الضّمنيّ». قارن هذا التّعويض المعرفيّ بما وصفته آنفًا، عند حديثي عن مفهوم «موت المؤلّف» الذي صاغه (بارت) و(فوكو). استعيض ههنا عن المؤلّف بالمؤلّف «الضّمنيّ»، واستعيض هناك عن المؤلّف بالقارئ. الظّاهر أنّ الثّقافة سوف تجد طريقة لدسّ علامة دالّة على المصدر في تصوّرها للتّمثيل الذي هو تمثيل فوقيّ. فلا بدّ لعمل من أعمال الأدب الخياليّ أن يكون له علامة دالّة على المصدر محدّدة للفاعل مثبّتة عليه، مهما بدا ذلك الفاعل مغالىً فيه (مثلًا: «الميّت» أو «الضّمنيّ») في منعطفات تاريخيّة معيّنة.

دعونا نمارس مزيدًا من الضّغط، فنقول: المؤلّف الضّمنيّ على قيد الحياة وبصحّة جيّدة وعلى أبواب العقد الرّابع من عمره. وكما برهنت المناقشة الحادّة

---

(6) Lanser, *The Narrative Act*, 49-50.

(7) المصدر السّابق، ص46. للاطّلاع على أحدث مناقشة قام بها (لانسر) لمصطلح **المؤلّف الضّمنيّ**، انظر: "The 'I' of the Beholder".

التي دارت في اجتماع قريب في «جمعيّة دراسة الأدب السّرديّ» (Society for the Study of Narrative Literature)، فإنّ هذا الشّخص لا يزال يمارس ضغطًا على مخيّلة النّقّاد، حيث يشكّك البعض من زملائي في حاجتنا إلى هذا المفهوم في حين يؤكّد آخرون من جديد على فائدته. وإنّ نفسي لتحدّثني باعتبار هذه النّقاشات وظيفة من وظائف قدرتنا على رصد المصادر وهي تعمل في بيئة اجتماعيّة مخصوصة، أي بين أشخاص انتخبوا أنفسهم ليولوا الاهتمام لألوان الغموض النّصيّ. إليك طريقة عملها:

تظلّ تهايؤاتنا الخاصّة برصد المصادر مستوفزة تطلب مواد جديدة للعمل عليها، متأهّبة للاستحواذ على أيّ دليل يدلّ على إمكانيّة معالجة تمثيل معيّن على أنّه تمثيل فوقيّ. لا شيء مقدّس، ولا شيء بمأمن من أن يحوّل من كونه «حقيقة» إلى كونه تمثيلًا تصحبه علامة دالّة على المصدر وبالتّالي يعالج تحت الاعتبار والنّظر («الشّكولاتة مفيد لك». «من قال ذلك؟»)، مع أنّ مناخات أيديولوجيّة مختلفة قد تشجّع على نحو نشط بعض الأنواع من معالجات التّمثيل الفوقيّ وتثبّط أخرى. امزج هذه النّزعة العامّة بالتّدريب المهنيّ للنّاقد الأدبيّ ولن يكون مستبعدًا أن يكون هذا الشّخص أكثر انسياقًا لإمكانيّة رؤية ليس مصدرًا واحدًا وراء «كبرياء وتحامل» (أي: (جين أوستن)) وإنّما ترتيب هرميّ غنيّ من المصادر (أي» (جين أوستن) «الحقيقيّة»، (جين أوستن) «الضّمنيّة»، رواية «كبرياء وتحامل»، إلخ). بعبارة أخرى، في حين يجعل التّهايؤ المعرفيّ المشترك بيننا من الممكن، من حيث المبدأ لي، ولطلبة السّنة الأولى الذي يدرسون عندي رؤية هذه الكثرة الكاثرة من المؤلّفين وراء النّصّ، لكن قد يكون من الأسهل لي (على الأقلّ في البداية) تحقيق هذه الرّؤية المقسّمة. بل إنّي أعتبر السّهولة النّسبيّة التي تأتيني بها هذه الرّؤية على أنّها من مخاطر الوظيفة.

10

رواية «كلاريسّا» لـ(ريتشاردسون): سير العريس الجذل

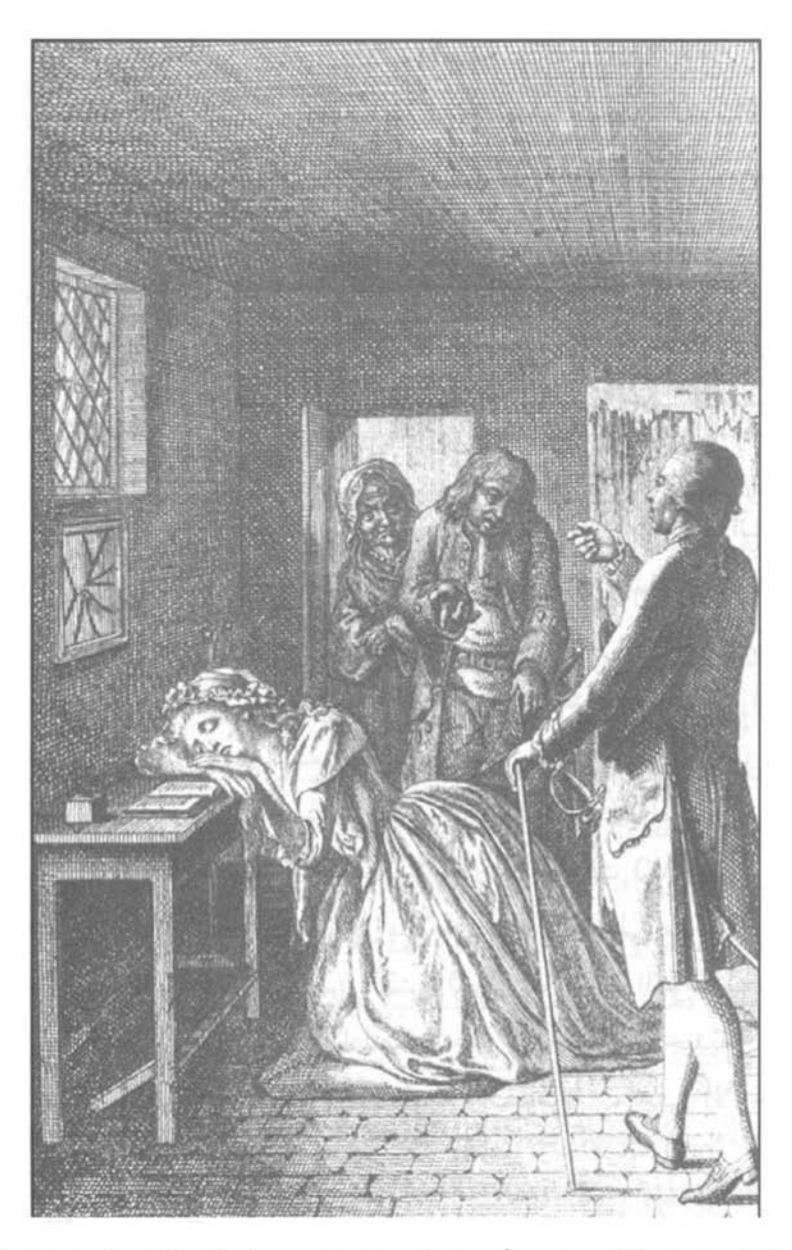
عندما أفكّر في الأدب الخياليّ والإدراك المعرفي من حيثيّة أدبيّة تاريخيّة، محاولة إعادة بناء تطوّر موتيف المخيّلة «الكيخوتية» من (ثربانتس) إلى(نابوكوف)، تجدني أعود لا محالة إلى رواية «كلاريسّا» لـ(صامويل ريتشاردسون) (1747-1748). لقد حظيت رواية «كلاريسّا» عن جدارة بإعجاب العديد من النّقّاد، وتشهد الآن نهضة بيداغوجيّة، حيث أخذت تدرّس على نحو متزايد، أحيانًا كامل الكتاب بعدد صفحاته الضّخم البالغ 1500 صفحة، في العديد من الدّروس الجامعيّة المخصّصة للمتخرّجين وغير المتخرّجين. ومع مجيء المقاربة «المعرفيّة» للأدب، فينبغي كذلك أن يعترف بها على أنّها ممارسة ضخمة للتّجريب على نظريّة العقل عند القرّاء وقدرتهم على التّمثيل الفوقيّ لم يسبق لها مثيل في تاريخ الأدب الغربيّ، وهي ممارسة خوّلت بلا ريب وجود الألعاب العقليّة اللّاحقة التي مارستها «لوليتا» و» نار شاحبة»[1].

أقرّر في هذا الفصل بأنّ (ريتشاردسون) قد خلق، في روايته «كلاريسّا»، بطلًا قد نسمّيه اليوم بالرّاوي غير الثّقة. ولذلك أتتبّع سلسلة من الأحداث في الرّواية ترغم القارئ على الشّكّ على الأقلّ في مصداقيّة أحد راوييها، وأناقش

---

(1) كما تلاحظ (فلودرنك): «ما كان يمكن التّفكير في ازدهار رواية الوعي دون رواية كلاريسّا». (*Towards a 'Natural Narratology'*, 171). وللاطّلاع على مناقشة موحية لـ(ريتشاردسون) (وكذلك أيضًا لـ(فيلدينج)! وهو ادّعاء يخالف فيه (بوت) [انظر: I Know That You Know, 74-79]) بكونه يمثّل بداية ما تسمّيه "(النّظريّة العليا للتّقليد العقليّ) في الرّواية الإنجليزيّة"، انظر: Vermeule, "God Novels".

التّأثير المعرفيّ المترتّب على مواجهتنا شخصيّة يبدو أنّها تصدّق أكاذيبها. وأشير على وجه الخصوص إلى أنّ وجود مثل هذه الشّخصيّة يبعث فينا حالة من عدم اليقين المرتبطة بالتّمثيل الفوقيّ، وبذلك يقدّم محفّزًا غنيًّا لنظريّتنا في العقل.



الرّسم (2): (كلاريسّا) تحتضر. أعيد انتاج هذا الرّسم بواسطة مكتبة جامعة ماكماستر.

(أ) ألعاب العقل في «كلاريسّا»

«كلاريسّا» هي قصة حول شابّين لامعين، (كلاريسّا هارلو) و(روبرت لفليس)، يسيء كلّ منهما بشدّة قراءة أفكار الآخر أثناء مغازلتهما. (لفليس)، متهتّك نموذجيّ من القرن الثّامن عشر، ديدنه إغواء الشّابات العذراوات المفتقرات للحذر واليقظة ومن ثمّ يهجرهنّ، و(كلاريسّا)، آية في الجمال والتّقوى والفطنة=يعيشان نسخة القرن الثّامن عشر من «التّحدّي النّهائيّ»: هل ستنجح كلاريسّا في هداية (لفليس) إلى نظامها القيميّ السّامي، وتثبت بأنّ «المتهتّك المهتدي يصلح أن يكون زوجًا جيّدًا»، أم هل سينجح (لفليس) في إقناع (كلاريسّا) بالكلام المعسول، والخيانة، وبث الرّعب في نفسها بالقبول بالعيش معه دون زواج، وتلك « خطّته الأثيرة» وأمارة «انتصاره» على الجنس الأنثوي بأسره ودعاويه «الفضيلة».

إنّ صياغة الرّواية على هيئة مراسلات بين (كلاريسّا) و(آنّا هووي)، المؤتمنة على أسرارها، وبين (لفليس) و(جون بلفورد)، المؤتمن على أسراره، والرّسائل العرضيّة من وإلى عائلاتهما = جعلها في نفس الوقت مسبّبة لرهاب الاحتجاز وغير محدودة. ذلك أنّ بطلا الرّواية محتجزان غالب الوقت في مكتبيهما، ينقلان إلى صديقيهما بتفصيل مضن مساعي كلّ واحد منهما في تخمين أفكار الآخر، ومراجعة ذلك التّخمين، وغرس تلك الأفكار، وتوقّعها، وتأويلها. كانت نتيجة القراءة المهوسة للأفكار أن توقّفت (كلاريسّا) و(لفليس) عن التّواصل وتوفّيا جملة واحدة، أو بالأحرى، أقدما على ما يمكن أن يعتبر انتحارًا قد أزدل عليه ستار رقيق من السّتر. (كلاريسّا) تريد الموت لنفسها (رسم 2)، ربما من فرط التزامها بتصوّرها لنفسها على أنّها بطلة تراجيديّة - بل شهيدة - متحتّم عليها السّير نحو نهايتها الفظيعة والمدمّرة[2]، على الأرجح بسبب

(2) هذا التّأويل مدين لكتاب (ورنر Warner)، "قراءة كلاريسّا" (Reading Clarissa)، لا سيما الفصل الرّابع.

الإحباط الذي بثّه فيها تلاعب (لفليس) بواقعها، وهو تلاعب يجعلها تشعر بأنّ دعائم عالمها الأخلاقيّ - الحبّ الأسري، تعاطف القويّ مع الضّعيف، العلاقات الاجتماعيّة - لا يمكن أن تصمد عندما يواجهها شرّ يجمع بين العبث والعزم. ويموت (لفليس)؛ لأنّ نفسه قد تعلّقت بها فلا يمكنه العيش بعدها.

وقبل أن أتحوّل إلى التّجريب الذي يمارسه (ريتشاردسون) على قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ، دعني أقرّر مسألة ربما أصبحت بديهيّة عندك الآن، مع أنّ هذه المسألة لا يكتفى من تكرارها في كتاب يأمل أن يضع المفهوم المعرفيّ التّطوّريّ: نظريّة العقل على خريطة الدّراسات الأدبيّة المعاصرة. قد يكون لـ(كلاريسّا) و(لفليس) خبرة خارقة للعادة في استباق المجازفات الذّهنيّة للطّرف الآخر ومراوغتها، وهي مبارزة فكريّة تجعل منهما شخصيّتين استثنائيّتين مقارنة ببقيّة الشّخصيّات في الرّواية وتبرّر تسميتهما بلا تحرّز بـ«العبقريين» في ثنايا السّرديّة بأكملها. ومع ذلك، فأكثر عمل بطوليّ من أعمال قراءة الأفكار روعة وثباتًا لا يقع عندما ترى (كلاريسّا) حيلة (لفليس) الجديدة «على حقيقتها» أو عندما يتوقّع (لفليس) منها أن تراها على حقيقتها فيجهّز خطّة احتياطيّة. وإنّما يقع عندما نسند نحن قرّاء رواية (ريتشاردسون) القدرة المعطاءة على اكتساب الأفكار والرّغبات إلى كلّ شخصيّة خياليّة بغضّ النّظر عن عدم تميّزها، ومن ثمّ نؤوّل سلوكها بناء على عالمها الذّهنيّ الكامن، فنأتي بعدّة روابط، وافتراضات، وتفاسير إشاريّة مفقودة تسمح لنا برؤية القصّة على أنّها كلّ عاطفيّ متناسق. عند تفاعلنا مع «كلاريسّا» (أو أيّ عمل أدبيّ خياليّ)، فإنّنا لا نفكّر البتّة في قدرتنا على قراءة الأفكار ولا نلاحظها إلّا كما نلاحظ الأكسيجين عندما نستيقظ في الصّباح، وهو ذهول لا يجعل الأكسجين ولا نظريّتنا في العقل أقلّ أهميّة في الحياة اليوميّة.

فلنعد إلى «كلاريسّا» وملكة التّمثيل الفوقيّ عندنا. إحدى المسلّمات الرّئيسيّة التي تقوم عليها رواية (ريتشاردسون) هو أنّ بطلها كذّاب شديد البراعة. إنّ المزايدة الفكريّة بين (لفليس) و(كلاريسّا) التي ذكرتها آنفًا تحرّكها مساعيه المتواصلة من

أجل خداعها. فهو يتآمر من وراء ظهرها لكي يؤلّب عائلتها عليها؛ ويعرّفها بسرب من العاهرات والمجرمين بصفتهم أناسًا محترمين؛ ويزوّر رسائلها؛ ويتنكّر ويستميل أشخاصًا غرباء لا يشتبه بهم لكي يساعدوه في خداعها.

ولكنّك قد تشير إلى أنّ وجود بطل كذّاب ليس ببدعة في السّرديّات الخياليّة. فكيف يختلف (لفليس) عن، فلنقل، شخصية الشّيطان عند (ميلتون)، الذي يتلاعب بإخوانه الأبالسة، ويتقمّص شخصيّات مختلفة ليخدع الملائكة المكلّفين بحراسة الجحيم، وفي الأخير يكذب على حوّاء؟

الفرق بين البطلين المزيّفين لكلّ من (ميلتون) و(ريتشاردسون) هو قدرة الشّيطان على تعقّب أثر نفسه بكونه مصدر تمثيلاته للعالم. أي أنّه عندما يكذب يعلم (غالبًا) أنّه يكذب. زد على ذلك، أنّ قصيدة (ميلتون) يظهر فيها راوي عليم يقدّم تعليقًا متواصلًا على سوء تمثيل الشّيطان للواقع. فمثلًا، عندما اقترب الشّيطان من (حوّاء) في الجنّة في هيئة ثعبان. قيل بأنّه بدأ «في ضلالته الخادعة» (ك9، ب531)*، وعندما انتهى من خطابه المصيريّ، يلاحظ الرّاوي أنّ «كلماته الغاصّة بالمكر والخديعة / وقد دخلت بيسر وسهولة أكثر ممّا ينبغي قلب حوّاء» (ك9، ب733-734). هذا التّعليق يساعدنا على رؤية الفرق بين العالم «كما هو»، أو على الأقل كما يتصوّره الرّاوي العليم، وبين العالم كما يمثّله الشّيطان. إنّ استعدادنا المعرفيّ المسبق لرصد مصادر المعلومات هو الذي يمكّننا إذن من تبيّن معاني القصيدة؛ ففي حين يخبر الشّيطان وهو «كامن في جسد الثّعبان» (ك9، ب494-495) حوّاء بأنّه وعلى نحو معجز «قد وهب...صوت إنسان» (ك9، ب561) بعد أن أكل من الشّجرة المحرّمة نعلم نحن أنّه هو مصدر ذلك التّمثل الكاذب ولا أحد سواه، ونعلم أنّه هو أيضًا يعلم ذلك.

مع ذلك، نفس الاستعداد المعرفيّ المسبق يمكن أن يستخدم لتشتيت القارئ، كما في «كلاريسّا». بادئ ذي بدء، يبدو أن (لفليس) يعاني من مشكلة

(*) «الفردوس الفقود»، جون ميلتون، ترجمة: د. محمّد عناني (هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة) والدار المصرية اللبنانية، ط1، 2009). [المترجم]

انتقائيّة في رصد مصادر تمثيلاته، فيخفق باستمرار في تعقّب أثر نفسه بكونه مصدر أوهامه عن العالم. بعبارة أخرى، بخلاف شيطان (ميلتون)، عندما يكذب (لفليس)، يبدو أحيانًا غير مدرك بأنّه يكذب. علاوة على ذلك، بما أنّ «كلاريسّا» هي رواية على شكل مراسلات (بخلاف، مثلًا، «دون كيخوته» التي يظهر فيها كذلك بطل يخادع نفسه)، فلا يوجد هنا ذلك الرّاوي العليم الذي قد ينبّهنا إلى التّناقض الصّارخ بين نسخة (لفليس) عمّا يحدث من حوله ونسخة بديلة، ربّما تكون أصدق. بل إنّ «كلاريسّا» هي، في الحقيقة، رواية بضمير المتكلّم يتقاسمه البطلان الرّئيسان. وبذلك نستغرق بعض الوقت - ما يقارب الخمسمائة صفحة أو أكثر بكثير - حتّى ندرك أنّ أحد راويي القصّة لا يضلّل (كلاريسّا) فسحب بل ويضلّل نفسه كذلك، ويضلّلنا نحن من باب أولى.

ينبئنا كلّ ذلك أنّ لدينا في (لفليس) مثالًا مبكّرًا على الرّاوي غير الثّقة (وهو أسلوب أدبيّ مرتبط بالأدب الخياليّ الحداثيّ وما بعد الحداثيّ). وكما أسلفنا في الفصول السّابقة، يجبرنا وجود مثل هذا الرّاوي على المساءلة في مرحلة معيّنة أثناء قراءتنا للعديد من المعلومات التي كنّا لنعالجها على أنّها حقيقيّة داخل عالم القصّة الخياليّ. والأدهى من ذلك، بما أنّ الرّاوي يبدو أنّه يصدّق ما يقوله ويصفّ الأدلّة التي تدعم نسخته من الأحداث، فقد لا نعلم ما الذي حدث «بالفعل». فنطوي الكتاب ويساورنا شعور غريب بأنّ حالة عدم اليقين المعرفيّ التي أشربناها لن تفارقنا بالكلّيّة أبدًا. فلن نعرف أيّ التّمثيلات داخل القصّة تستحقّ أن تعامل على أنّها «حقيقيّة» وأيّها ينبغي أن تظلّ تمثيلات فوقيّة بعلامة دالّة على المصدر تشير إلى الرّاوي بضمير المتكلّم.

دعونا ننظر الآن كيف تسحبنا «كلاريسّا» إلى حالة عدم اليقين المرتبط بالتّمثيل الفوقيّ. إنّ الكتّاب الرّاغبين في أن ينبتوا راويًا غير ثقة في قرّائهم يبدؤون غالبًا بمناورة ماكرة تتمثّل في بنائه على أنّه ليس فقط ثقة إلى حدّ كبير وإنّما أوثق من الشّخصيّات الأخرى في القصّة. وكما يقول (رولاند بلايذ Ronald Blythe) في هذا: «يجدر بالسّحرة أن يسحروا قبل أن يبدأ المسحورون بالتّوجّس

في الأمر»[3]. هذا تمامًا ما يفعله (ريتشاردسون) في رواية «كلاريسّا». إذ يستفتح الرّواية بوصف لاضطراب مألوف سرعان ما يتفلّت عن السّيطرة، ويقدّم (لفليس) على أنّه امرؤ يرى بوضوح من خلال الانفعالات العاطفيّة لبقيّة الشّخصيّات ويستطيع أن يتبيّن ما الذي يحدث بالفعل.

إليك ما يحدث. والدا (كلاريسّا) وإخوانها وأعمامها غاضبون منها؛ لأنّها رفضت أن تتزوّج شخصًا ثريًّا بغيضًا دبّروه لها تقدّم لطلب يدها. وقد كانوا مقتنعين بأنّ رفضها لذلك الرّجل سببه تفضيلها لـ(لفليس). يشتدّ الجدال سريعًا، حيث يستولي الخوف وعدم الثّقة على جميع الأطراف. فتعاقب «كلاريسّا» وتمنع من مراسلة صديقها، ناهيك عن تبرّؤ أبويها منها، وتهديدها بالزّواج عنوة، واعتداء أخيها عليها بالعنف. لا يهمّ كثيرًا تصريحها بعدم اكتراثها بـ(لفليس) وإرادتها تلبية رغبات كبار أفراد أسرتها فقط إن لم يجبروها على الزّواج من ذلك الرّجل الذي تمقته. ولأسباب لا تستطيع فهمها - ذلك أنّها كانت فتاة مطيعة وصادقة حياتها كلّها - لم يصدّقوها.

وبعد حوالي مائة صفحة من هذه الدّراما العائليّة، نعلم نحن (وليس (كلاريسّا)) أخيرًا لم لم يصدّقوها؟ فقد أطلعنا على رسالة (الأولى ويأتي الكثير بعدها) من (لفليس) إلى صديقه (بلفورد) يشرح فيها ما الذي يشعل خوف وغضب كبار عائلة (هارلو). تبيّن أنّه هو الذي يلهب عواطف والدي (كلاريسّا) وإخوانها حيث أعطى رشوة لأحد خدمهم واستخدمه ليلقّنهم معلومات حول نيّة (كلاريسّا) المزعومة للهرب مع (لفليس). لقد فكّر (لفليس) في كلّ شيء. وبسبب اضطهاد عائلتها لها - الذين لم يصّدقوا احتجاجاتها وتأكيدها على براءتها بما أنّهم يستمعون لكلام الخادم الذي يفترض أنّه يعلم نواياها الحقيقيّة - ستجبر (كلاريسّا) على الهرب منهم. وإلى من ستهرب إن لم يكن إلى (لفليس) الذي كان في أثناء ذاك يؤكّد لها حبّه لها واحترامه إيّها ويتوسّل إليها لكي تحتمي

---

(3) Blythe, xiv.

بعائلته من أقاربها عديمي الشّعور؟ إنّ إخراج (كلاريسّا) من بيت أبيها وإلى نفوذه وحده هو الهدف الذي يعمل (لفليس) على تحقيقه بصبر وبصيرة. فهو السّبب وراء الجلبة في منزل آل (هارلو) - فبعد أن سمعنا منه، يمكننا أخيرا فهم دوافعهم تمامًا.

ولـمّا انتهى من تثبيت (لفليس) في منصبه كمصدرنا المميّز للمعلومات حول الوضع الشّائك، يمضي (ريتشاردسون) قدمًا في تعميق ذلك الانطباع بإظهاره فطنة (لفليس) الخارقة متى تعلّق الأمر بمعرفة الحالات العقليّة للآخرين. وتقريبًا عند بلوغنا ثلث الرّواية تأتي حادثة آنسة تدعى (بارتنجتون) فتؤكّد أنّ (لفليس) ليس فقط متآمرًا مكينًا وإنّما كذلك قارئ متبصّر للأفكار. وإليك كيف راكم (ريتشاردسون) الأمور بعضها فوق بعض إلى أن حقّق ذلك:

أخيرًا تمكّن (لفليس) من خداع (كلاريسّا) لتهجر عائلتها وتهرب معه. ومن ثمّ تلاعب بها حتّى تسكن معه في شقق مستأجرة في (لندن)، في منزل تملكه، كما أخبر (كلاريسّا)، أرملة ضابط عسكريّ محترمة، تؤجّر الغرف لكي تكفل بنات أخيها. الواقع أنّ هذا المنزل بيت دعارة. والمالكة، السّيّدة (سينكلير)، هي المدام. وبنات أخيها هم العاهرات اللّاتي جعلهنّ (لفليس) كذلك بعد أن أغواهنّ وهجرهنّ. أمّا (كلاريسّا) فقد قدّمها إلى المقيمين في المنزل على أنّها زوجته، في حين أنّ السّيّدة (سينكلير) وبنات أخيها يعتقدن في الحقيقة بأنّ (لفليس) لا يريد الزّواج بـ(كلاريسّا) وإنّما ينوي أن يجعلها عشيقة له. يشرح (لفليس) لـ(كلاريسّا) أنّه بما أنّهما يقضّيان الكثير من الوقت معًا، فلا بدّ أن يتظاهرا بأنّهما متزوّجان (مع أنّهما يقيمان في غرفتين منفصلتين) حتّى لا يشوّها سمعة سكّان المنزل المحترمين. غير أنّ السّبب الحقيقيّ وراء رغبته في أن تخاطبه (كلاريسّا) أمام السّيّدة (سينكلير) وبنات أخيها على أنّه زوجها هو أنّه إن اغتصب (كلاريسّا) لاحقًا، فسيكون لديه شهود يمكنهن أن يشهدن في المحكمة بأنّ (كلاريسّا) اعتبرت نفسها زوجة له ولا يمكنها إذن أن تشتكي من أيّ حريّات جنسيّة قد يكون تمتّع بها مع «زوجته القانونيّة».

في إحدى اللّيالي، يقيم (لفليس) حفلة يستدعي إليها أربعة من أصدقائه الذين لا يقلّون عنه تهتّكًا وعشيقة سابقة له تدعى الآنسة (بارتنجتون) (وقد أصبحت الآن عاهرة)، والتي قدّمت إلى (كلاريسّا) على أنها شابّة ذات أصل شريف، ومال وفير، وخلق كريم. ورغم الشّعور بالبؤس الذي كان يساورها بسبب مسايرتها للكذبة بشأن زواجها، إلّا أنّ (كلاريسّا) كانت مجبرة على التظاهر بأنّها السّيّدة (لفليس) أمام أصدقائه، دون أن تعلم بأنّهم على علم بحقيقة الأمر وبدوافع (لفليس) لجعل (كلاريسّا) تعتقد بأنّهم جميعهم يظنّون بأنّها زوجته. في وقت لاحق طلب من (كلاريسّا) أن تبيت الآنسة (بارتنجتون) في غرفتها تلك اللّيلة؛ لأنّ السّيّدة (سينكلير) - بزعمهم - قد نفدت عندها الأسرّة لتضيّف ضيوفها ذوي السّؤدد والمجد. ومع أنّه لا غرابة في مثل هذا الطّلب، لا سيما أنّ الآنسة (بارتنجتون) يفترض أنّها امرأة ذات أصل شريف وخلق كريم، إلّا أنّ (كلاريسّا) «المفرطة في الحيطة والحذر»، مع أنّها لا تعلم ما الذي يثير خوفها بالضّبط، بيد أنّها متيقّظة في بيت يغصّ «برجال متحرّرين في سلوكهم» (ص546)، ترفض الطّلب. وكما يكتشف القرّاء سريعًا (يشرح (لفليس) ذلك في رسالة إلى (بلفورد))، كانت (كلاريسّا) مصيبة في مخاوفها. فقد خطّط (لفليس) لاستخدام الآنسة (بارتنجتون) لكي تفتح باب (كلاريسّا) في اللّيل وتدخله الغرفة، وبعد ذلك، إن اغتصبها، فستكون حظوظها في محاكمته لاحقًا أقلّ بما أنّه ليس السّيّدة (سينكلير) و«بنات أخيها» فقط بل أربعة شهود آخرين يمكنهم أن يشهدوا بأنّها ادّعت أنّها زوجته.

في الصّباح، بعد مخطّط الآنسة (بارتنجتون) الفاشل، يسأل (لفليس) (كلاريسّا) ما الذي أرادت منها الآنسة (بارتنجتون) والسّيّدة (سينكلير) الليلة الماضية، ثمّ ينقل في رسالته إلى(بلفورد) بأنّ (كلاريسّا) «**بدهاء** لم تلق بالًا برفضها أن تنام معها الآنسة على سريرها ولم **تفكّر** في الأمر كثيرًا، يمكنني رؤية ذلك؛ ذلك أنّه كان جليًّا أنّها توهّمت أنّه لا بدّ أنّ يغلب على تفكيري أحد أمرين: إمّا أنّها كانت مفرطة **في اللّطف** أو مفرطة **في الحيطة والحذر**» (ص552، العبارات المبرزة كذا في الأصل).

لاحظ أوّلًا مستويات القصديّة المتعدّدة المضمّنة في هذه الجملة. يمكن أن نرتّبها على هذا النّحو:

> **يقصد** (لفليس) إلى جعل (بلفورد) (والقرّاء من ورائه) **يعتقدون** بأنّ (كلاريسّا) **لم ترده أن يظنّ** أنّها في حقيقة الأمر **قد شكّت في وجود دوافع خفيّة** لديه لجعل الآنسة (بارتنجتون) تقضّي اللّيلة في غرفتها.

تضمّن هذه الجملة من أربعة إلى ستّة مستويات من القصديّة، بحسب طريقة عدّك. يجعل ذلك الأمر، كما قرّرت في الجزء الأوّل، أكثر تحدّيًا بالنّسبة للقارئ وبذلك يزيد بلطف وخفاء من إعجابنا بالسّهولة والذّكاء التي يتبيّن بها المتيقّظ (لفليس) ما يفكّر به أشخاص آخرون بما في ذلك (كلاريسّا).

بيد أنّ تلك هي مأساة (لفليس) و(كلاريسّا) وهي أنّ قراءتهما العرضيّة الدّقيقة للحالات العقليّة لبعضهما البعض لم تترجم إلى التقاء فعليّ للعقول. تكمن المفارقة في أنّه كلّما أحسن (لفليس) «قراءة» (كلاريسّا)، زاد خطؤه في تأويلها بإصرار وزاد عزمه على القيام بما من شأنه حتمًا أن يدمّر أيّ فرصة ليسعدا معًا. ففي هذه الحالة المخصوصة، يستخدم (لفليس) معرفته بدواخل خوف (كلاريسّا) وتردّدها في تركه يرى خوفها ليبرّر تآمره المكثّف ضدّها. وذلك يظهر في حواره المتخيّل معها: «بما أنّك تعتمدين على تحوّطك أكثر من اعتمادك على شرفي، فذنبك أن تتوجّسي، أيّتها الجميلة!» (ص553)[4].

وغنيّ عن القول بأنّه كلّما تآمر (لفليس) أكثر، قلّت رغبة (كلاريسّا) في الزّواج من ذلك الكذّاب قاسي القلب. هذا ما يجعل قوّة التّأثير التي قد يأمل في استخدامها للسّيطرة عليها (وعلى أيّة امرأة أخرى) عديمة الفائدة: نيّته المزعومة

(4) قارن هذا بحجّة (ميتشيل) التي تقول بأنّه «عن طريق إيجاد حرس من أجل الحماية من الخداع، يؤثّر الضّحايا على المخادعين ليزيدوا في الخداع لكي يخمدوا الشّكّ ويلبّوا متطلّبات الأدلّة الجديدة، وبذلك يتصاعد الخداع» ص853.

في «الاهتداء» والزّواج بالبطلة التي تنجح في هدايته. ولـمّا أحسّ بمصدر تأثيره يتفلّت من بين أصابعه، ازداد (لفليس) يأسًا وقسوة في معاملته لـ(كلاريسّا)، الأمر الذي يجعلها، بلا شكّ، تزداد إصرارًا على الهرب منه.

ويتبيّن ممّا فات أنّ رواية (ريتشاردسون) تعالج، بحدّة وبتفصيل لم تسبق إليه إلى حدّ ذلك الوقت، موضوع التّرابط بين قراءة الأفكار الـمضنية وسوء التّفاهم المأساويّ. وحيث يظلّ هذا الموضوع بارزًا في الرّوايات المتأخّرة الملتزمة بما أسمّيه «التّقليد الكيخوتي»، مثل «لوليتا»، فهو لا ينفكّ عن قدرتنا عن التّمثيل الفوقيّ. قراءة الأفكار جانب مهمّ من وجودنا اليوميّ، بيد أنّ شخصيّة منشغلة إلى حدّ المبالغة بمعرفة الحالات العقليّة للآخرين، بل والأسوء من ذلك، يعرض متباهيًّا قدرته على «الرّؤية من خلال» أناس آخرين، فيعرّض نفسه لخطر مرتبط بالتّمثيل الفوقيّ: يمكن بسهولة أن يفقد أثر نفسه بكونه مصدر تمثيلاته للعالم الذّهنيّ للشّخص الآخر. فقد يأخذ ما هو في الحقيقة تمثيل **فوقيّ** جاعلًا من نفسه علامة على المصدر - على سبيل المثال: «**أظنّ** أنّ (كلاريسّا) تحمرّ خجلًا عندما أعرض عليها الزّواج دون إبداء رغبة كبيرة في ذلك لرغبتها الشّديدة في الزّواج منّي، المسكينة! لكنّها تخجل من الاعتراف بذلك» (هذه إعادة صياغة منّي لمشاعر (لفليس) النّموذجيّة) على أنّها تمثيل **بلا علامة دالّة على المصدر**، مثلًا: «تحمرّ (كلاريسّا) خجلًا عندما أعرض عليها الزّواج دون إبداء رغبة كبيرة في ذلك لرغبتها الشّديدة في الزّواج منّي، المسكينة! لكنّها **تخجل** من الاعتراف بذلك».

وبطبيعة الحال، هذا في نفسه نسبة مفقّرة وفي الغالب خاطئة لحالة (كلاريسّا) العقليّة. ففي هذه الحالة المخصوصة، تحمرّ (كلاريسّا) خجلًا عند طلب (لفليس) الفاتر يدها للزّواج ليس لأنّها ترغب بشدّة في الزّواج منه - الحقّ أنّ شكّها يزداد أكثر وأكثر في كونه سيصبح **يومًا ما** زوجًا مناسبا لها - بل لأنّها تفكّر في الرّسالة الأخيرة من صديقتها (آنّا)، حيث تنصحها (آنّا) فيها أن تقبل عرض (لفليس) وأن تتزوّجه حالًا لكي تتجنّب الذّم الذي سينهال عليها لهروبها

مع متهتّك مثله. إنّ احمرار (كلاريسّا) دليل على خليط من المشاعر، فهي مدركة لصدق نصيحة (آنّا)، وساخطة على نفسها لأنّها وضعت نفسها في هذا الوضع المربك، وتشعر بقليل من الخزي حيث أدركت أنّها، رغم كلّ شيء، لا تزال معجبة بـ(لفليس).

من الطّبيعيّ أن لا يتمكّن (لفليس) من الاطّلاع على هذه المعلومات المعقّدة - فهو لا يتمتّع بالقدرة على التّخاطر - ولكنّ الأهمّ أنّه بفقدانه أثر نفسه بكونه مصدر تمثيلاته لعقل (كلاريسّا) يمنع أيّ احتمال في التّفكير بأنّ لـ(كلاريسّا) أفكارًا معقّدة لا يمكنه الاطّلاع عليها فيراجع بذلك أوهامه السّابقة. فبتعقّبنا (أي بحسب استطاعتنا، لأنّ الأمر ليس بتلك البساطة دائمًا) لأنفسنا بكوننا مصدر تمثيلاتنا لعقول الآخرين، نظلّ مدركين بكلّ تواضع بإمكانيّة ارتكاب خطأ في تأويل أفكارهم. إذن في رواية «كبرياء وتحامل»، يستطيع السّيّد (دارسي) أن يحسّن من نفسه ويستحقّ بذلك أن يسعد مع (إليزابيث بينيت) لأنّه مدرك لغلطه في تأويل أفكار (جين بينيت) (أي اعتقاده السّابق بأنّها لم تكن تحبّ صديقه السّيّد (بنجلي)). على الضّدّ من ذلك، لا يصحّح (لفليس)، إلى أن فات الأوان، قراءاته للحالات العقليّة للآخرين - بل ستجده يحاول أن يصحّح الواقع ليناسب أوهامه.

فأيّة حالة ناجحة نجاحًا ظاهرًا لقراءة الأفكار تصبح فخًّا للشّخص الذي تكون قدرته على تعقّب أثره نفسه بكونه مصدر تمثيلاته للمواقف الذّهنيّة للآخرين عرضة للخطر. ومع أنّه ليس من وكدي تشخيص (لفليس) بكونه يعاني حالة مخفّفة من فصام الشّخصيّة، فإنّي أرغب في تطبيق، وإن بتردّد وربما بمعنى مجازيّ وليس حرفيًّا، إشارة (فريث) إلى أنّ السّبب الذي يدفع المصابين بمرض الفصام إلى قراءة الأفكار رغم غلطهم في ذلك هو أنّه، وبخلاف المصابين بمرض التّوحّد الذين لم تتح لهم الفرصة لإسناد حالات عقليّة إلى الأشخاص من حولهم، «يعلم» المصابون بالفصام «جيّدًا من التّجارب السّابقة أنّه من المفيد واليسير استنتاج الحالات العقليّة للآخرين [و] وسيواصلون فعل ذلك حتّى عندما

لا تعمل آليّة التّنفيذ جيّدًا»[5]. إنّ نزوح (لفليس) الخطير إلى تجاهل نفسه بكونه مصدر تمثيلاته لعقل (كلاريسّا) وعوضًا عن ذلك يتصوّر هذه التّمثيلات على أنّها انعكاسات دقيقة لمواقفها الذّهنيّة لهو أمر شديد الثّبات؛ لأنّه يتلقّى تعزيزًا إيجابيًّا عندما يصيب في قراءة أفكارها صدفة، كما وقع مثلًا في حادثة الآنسة (بارتنجتون) بكونها زميلة (كلاريسّا) في السّرير التي ناقشناها أعلاه. وعلى غرار المرضى المصابين بالفصام - وإنّي للمرّة الثّانية أستخدم هذه المقارنة بحذر - يعلم (لفليس) من «تجاربه السّابقة» أنّ ذهنه متوقّد فيما يتعلّق باستنتاج الحالات العقليّة للآخرين ومن الواضح أنّه استفاد من ذلك في مسعاه لإغواء شابّة عذراء تلو الأخرى. وبهذه الذّكريات لنجاحاته السّابقة والحاليّة في ذهنه، سيستمرّ في معاملة تأويلاته للحالات العقليّة للآخرين بكونها صحيحة بشكل موضوعيّ، حتّى ولو أخفقت تلك الاستراتيجية المرّة بعد المرّة في علاقته بـ(كلاريسّا) وفي النّهاية تجعل أيّ تواصل وديّ بينهما مستحيلًا.

(ب) يدخل القارئ

في هذه المرحلة، يجب علينا أن نبدأ في التّأمّل في تأثير هذا النّوع المخصوص من القراءة غير العاكسة على قارئ الرّواية. على نحو ضيّق، لقد سبق وأدخلت القارئ على نحو ضمنيّ في النّقاش أعلاه عندما قلت بأنّ (لفليس) صادف واستنتج أفكار (كلاريسّا) في حادثة الآنسة (بارتنجتون). **نعلم** صحّة استنتاج (لفليس)؛ لأنّنا اطّلعنا على رسالة (كلاريسّا) إلى (آنّا هووي) - التي شرحت فيها (كلاريسّا) سبب رفضها مشاركة سريرها مع الآنسة (بارتنجتون) - بينما يعتقد (لفليس) بأنّه محقّ؛ لأنّه ببساطة مقتنع بأنّه لا يخطأ أبدًا في تقييمه للحالات العقليّة للآخرين. بعبارة أخرى، نحن، القرّاء، مجبرون على نحو خفيّ من قبل الرّواية على قبول تقييم (لفليس) لأفكار (كلاريسّا) على أنّه تقييم دقيق،

---

(5) Christopher Frith, 122.

بل في كثير من المناسبات على أنّه أكثر دقّة من التقييم الذي قدّمته (كلاريسّا) نفسها في رسائلها إلى (آنّا). فينبغي لـ(كلاريسّا) أن تبدو دائمًا رغم كلّ شيء لائقة وخيّرة، أمّا (لفليس) فليس مجبرًا على شيء وباستطاعته أن يكون متهكّمًا وصريحًا كيفما شاء.

إنّ نزوع (لفليس) المشحون إلى تجاهل نفسه بكونه مصدر تمثيلاته للعالم أصبح إذن نزوعنا **نحن** كذلك، لا سيما في الأجزاء الأولى من القصّة، عندما نعود إلى رسائله لنعرف ما الذي حدث **بالفعل**.

إنّ بناء (لفليس) بكونه مصدرًا صادقًا نسبيًا لتمثيلاتنا - أي استمالتنا لكي ننسى مؤقّتًا بأنّ نقله للأحداث ينبغي أن يعالج بعلامة دالّة على المصدر من قبيل: «يزعم (لفليس) أنّ...» - هو جزء مهمّ من لعبة التّمثيل الفوقيّ التي تلعبها الرّواية مع القارئ. فكلّما زادت ثقتنا بـ(لفليس) كمصدر مميّز للمعلومات، كانت صدمتنا وتشوّشنا أكبر عندما يساورنا شعور في الجزء الثّاني يشير إلى أنّ (لفليس) قد بدأ يصاب بالجنون، بل وإلى أنّ مداركه لم تكن مستقرّة منذ البداية. هذه لحظة من تلك اللّحظات. (هانّا)، خادمة (كلاريسّا) الوفيّة، كانت قد أخذت منها أوّل الأمر. وقد سمع (لفليس) بأنّ (هانّا) قد تأتي لخدمة سيّدتها مرّة أخرى. لا يمكن لـ(لفليس) أن يتركها تقترب من (كلاريسّا)، ذلك أنّه ولكي يضمن استمرار مخطّطه في إغوائها، لا بدّ أن يبقي عليها بلا صديق ومحاطة بأعوانه. يقلّب (لفليس) في رسالة إلى (بلفورد) نظره:

> لقد تناهى إلى مسامعي قريبًا أنّ (هانّا) ترجو أن تتحسّن صحّتها قريبًا لتعود إلى خدمة سيّدتها الشّابة، عندما تحلّ بـ(لندن). كأنّ الفتاة لم يكن لها طبيب ليعالجها. يجب أن أرسل إليها طبيبًا، حبًّا واحترامًا لسيّدتها. من يعلم قد يضعف الدّواء طبيعتها ويقوّي المرض؟ - بما أنّها لا تعاني من الحمّى، الأرجح أنّه سيفعل ذلك - ولكن ربما آمالها صريحة أكثر من اللّزوم. فالطّقس عاصف في هذا الشّهر - هذا سيّء لمن يشكو من الرّوماتيزم (ص 554).

لم يتوقّف (لفليس) عن التآمر والتخطيط والتّلاعب بالجميع، لكنّ هذه المرّة الأولى التي يفكّر في إرسال **قاتل** (أي: الطّبيب الذي سيعطيها السّمّ) ليتخلّص من شخص مزعج. ولكن قد يكون مجرّد كلام: هو فقط يمزح، يحاول الحفاظ على صورة المتهتّك القويّ التي ظلّ يتعهّدها في رسائله إلى (بلفورد). ولكن هل يعلم **أنه** يمزح؟ ففي أثناء قراءتنا لهذا المقطع، يراودنا الانطباع المقلق بأنّ (لفليس) قد يكون فقد بشكل مؤقّت قدرته على معرفة الفرق بين العالم كما يتخيّله (لفليس) - حيث هو بالفعل أوسم وأقوى وأخطر رجل على وجه المعمورة، له أطبّاء فاسدون تحت إمرته ولا يوجد قانون يوقفه - والعالم خارج مخيّلته. يصبح هذا الانطباع أقوى مع استمرارنا في القراءة وندرك أنّ (لفليس) يلمح بأنّ الربّ نفسه، حيث أبقى الطّقس «عاصفًا»، يساعد (لفليس) على تحقيق خططه.

مرّة أخرى، وانطلاقًا من معرفتنا بحسّ الفكاهة عند (لفليس) (الأمر الذي يفخر به أشدّ الفخر)، قد نأمل بأنّه يمزح عندما يجعل من الرّبّ أحد أعوانه. بيد أنّ المقطع المذكور لا يعطي أيّة تطمينات لآمالنا هذه. فلو أراد (ريتشاردسون) أن يقدّم تطمينات، لكان الأمر في منتهى اليسر. كان بإمكان (لفليس) أن يضيف إلى تأمّله بشأن (هانّا) والأطبّاء والطّقس العاصف شيئًا من قبيل: «أو كذا أخبر نفسي وأنا أجلس ههنا أدبّر لإخضاع تلك الجميلة الأبيّة» (أي: (كلاريسّا)). ولأنّه لم يقل شيئًا من هذا القبيل، يظلّ لنا نحن بوصفنا قرّاء خيارين. بوسعنا أن نسهّل الأمر على أنفسنا ونصرّ - برغم غياب أيّ دليل نصّيّ - على أنّ (لفليس) يبدو ساخرًا وهو يعلم ذلك. ويمكننا أن نذكّر أنفسنا بأنّه يكتب رسالة إلى أحد أصدقائه ومعجبيه ويتعيّن عليه إذن أن يحافظ على نبرة الثّقة المختالة في نفسه ليثير إعجاب مخاطبه. ونأمل أنّ هذا المخاطب، (جون بلفورد)، صديق شديد القرب من (لفليس) بحيث يمكنه أن يعتمد على معرفة (بلفورد) أيّ من مزاعمه الغريبة ينبغي أن تؤخذ على ظاهرها وأيّها ينبغي ألّا تؤخذ كذلك. البديل - المريح بدرجة أقلّ - أن نظلّ معلّقين في حالة عدم يقين، لا نعرف إلى أيّ حدّ من الجدّيّة ينبغي أن نأخذ أيّ كلام يقول (لفليس) في هذه المرحلة.

ثمّ، مع استمرار القصّة، يبدأ (ريتشاردسون) صراحة في تزويدنا بأمثلة على دمج (لفليس) نسخته من الحقيقة بالحقيقة في نفس الأمر وفرضه دمجه هذا على جمهوره بالقوّة. (أحد تأثيرات هذا الدّمج أنّنا نبدأ في الإحساس بدوار ذهنيّ لا يختلف عن الدّوار الذي استجلب على (كلاريسّا)، التي لا تتمكّن، لبرهة على الأقلّ، من معرفة ما الذي يحدث من حولها.) سريعًا بعد فشل حيلة الآنسة (بارتنجتون)، يدبّر (لفليس) مكيدة أخرى، مختلفة في التّصميم وتؤدّي إلى النّتيجة ذاتها. طلب من نساء المنزل افتعال حريق صغير يمكن التّعامل معه في منتصف اللّيل، حريق يسهل إخماده، ولكن ليس قبل أن تفتح (كلاريسّا) باباها مذعورة وهي شبه عارية وتخرج من غرفتها خشية أن تحترق. ثمّ يمكن لـ(لفليس) أن يدخل غرفتها متظاهرًا بإنقاذها وتهدئتها، ويبقى في تلك الغرفة بقيّة اللّيلة.

وفي السّاعة الموعودة، يجلس (لفليس) إلى مكتبه ليعيد قراءة رسالة من صديقه، فيسمع جلبة خارج غرفه، التّحرّكات الأولى لسيناريو «الحريق» الذي خطّط له هو نفسه بعناية مع نساء المنزل. إليك وصف (لفليس) لردّة فعله المباشرة:

رويدك أيّتها القدّيسة العذراء، ولتنعمي بنوم هادئ وآمن! -

... ما الخطب! ما الخطب! **منافق** - لكنّ الضّجّة قد خفتت! يا لي من **منافق جبان**؟ - أم أنّي قد بوغتّ في لحظة جبن؟ لكلّ بطل نوبات من الخوف، وللجبان لحظات إقدام، وللسّيّدات الفاضلات، إلّا (كلاريسّتي)، لحظة حرجة -

بل كذا فلتستمتع بالتّفكير بهدوء في هذا الإعصار! - عاد الاضطراب مرّة أخرى! -

ماذا! أين! - كيف وقع ذلك! -

هل حبيبتي بأمان! -

لا تستيقظي فزعة يا حبيبتي! - (ص722)

لفهم كيف يشغّل هذه المقطع قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ، لا بدّ أن ندرك

أوّلًا بأنّ (لفليس) على غير عادته متوتّر بشأن النّتائج المباشرة لتلمّس طريقه عنوة إلى فراش امرأة شابّة. وبذلك، فذكره لـ«الاضطراب» و«الإعصار» و«الضّجّة» يمكن أن يقرأ على أنّه توصيف للجلبة المفتعلة بين سكّان المنزل التي سبّبها الحريق المفتعل والجلبة الحقيقيّة داخل روح (لفليس).

(لفليس) تفجأوه مشاعره - «ما الخطب؟...يا لي من منافق جبان؟» - ويريد أن يستجمع قواه. أحد الطّرق من أجل يهيّأ نفسه ذهنيًّا لإنفاذ خطّته هو أن يتقمّص الحالة العقليّة لشخص فاجأه الحريق وأرعبه مثل (كريسّا) نفسها. فلو تمكّن (لفليس) من أن يقنع نفسه بأنّه هو و(كلاريسّا) قد ألقي بهما معًا في منتصف اللّيل مصادفة وليس عن سبق إصرار وترصّد، فيسهل عليه أن يتصرّف أكثر على طبيعته في غرفة (كلاريسّا)، فينقص من حدّة القلق غير المحتمل الذي يشعر به الآن. (إنّ تصديق المرء لكذبة يكذبها يمكن أن يحرّره معرفيًّا؛ لأنّه يحرّر الطّاقة المستهلكة في معالجة ذلك المستوى الإضافيّ من التّأطير التّمثيليّ الفوقيّ الذي يشترطه على نفسه كعلامة دالّة على المصدر). ثمّ لـمّا يتمنّى (لفليس) «نو[مًا] هاد[ئًا]» لمحبوبته (كلاريسّا)، يعلم جيّدًا أنّ نومها سيقطع بكلّ وقاحة في تلك اللّحظة بعينها، ومع ذلك يسعى لكي يظهر وكأنّه لا يعلم ذلك. ومثل ذلك عندما يفزع (لفليس) عند سماعه ذلك الضّجيج ويسأل متحيّرًا: «ما الخطب؟» «ما الخطب؟»، ثمّ لـمّا لم يسمع شيئًا لعدّة لحظات ويشير بارتياح إلى أنّ «الضّجّة» يبدو وكأنّها «قد خفتت»، هو عند كلّ هذا يتقمّص ردّة فعل شخص أزعجته تلك الأصوات الغريبة في المنزل ثمّ طمئن مرّة أخرى بذلك الهدوء القصير. وعندما «عاد الاضطراب مرّة أخرى»، كانت ردّة فعل (لفليس) كردّة فعل رجل عاوده الرّعب والمفاجأة من جديد («ماذا! أين! - كيف وقع ذلك!»)، وكرجل شديد التّفاني لـ«حبيبته» حتّى أنّ سلامتها هي أوّل شيء يخطر بباله حتّى وإن كانت حياته في خطر داهم («هل حبيبتي بأمان!»)، مصرّ على أن يخلّصها من أيّ تحيّر قد يراودها بعد هذه الحادثة التي هدّدت حياتها («لا تستيقظي فزعة يا حبيبتي!»).

هذا التّتابع لردّات الفعل العاطفيّة العفويّة والنّبيلة هو، بلا ريب، نقيض ما

يجول بالفعل في رأس (لفليس)، ذلك أنّ المراد من خطّة «الحريق» ترويع (كلاريسّا) وتشتيتها إلى درجة أن لا يتبقّى لها من القوّة لتدفع به هجومه الجنسيّ. ولكن مرّة أخرى، كما في الحادثة السّابقة عندما كان يتأمّل إرسال قاتل إلى (هانّا)، لا يقدّم لنا النّصّ أيّ تطمين بأنّه على وعي باستمرار بتمثيله للأدوار. قد يكون واعيًا بذلك في بداية المشهد، عندما يعلّق أوّلًا على توتّره ثمّ على قدرته على الاستمتاع «بهدوء» «بالتّفكير في هذا الإعصار»؛ ولكن في النّهاية («ماذا! أين! - كيف وقع ذلك!»)، بحسب علمنا، فقد تقمّص شخصيّته المتظاهر بها. ربما في الوقت الذي بدأ فيه (لفليس) يستجدي شيئًا من نسج خياله («لا تستيقظي فزعة يا حبيبتي!»)، صار كما لو كان يفكّر في نفسه: «أتظاهر بأنّي محب مثاليّ باغته نشوب الحريق» - وهو تمثيل فوقيّ جاعلًا نفسه مصدر التّمثيل. ولكن كقرّاء لا نتحصّل على مؤشّر كبير بأنّه يفكّر في ذلك، بل نرى رجلًا يفكّر، على الأقلّ في الوقت الحاضر، في تصديق كذبته التي كذبها، **راو غير ثقة** بامتياز.

أحد الأمثلة الصارخة على إقصائه لنفسه كمصدر لأوهامه يأتي، بعد حادثة الحريق (التي تروّع (كلاريسّا) بالفعل ولكن لا تخضعها) عندما تهرب (كلاريسّا) من بيت الدّعارة الكريه وتتحرّر من (لفليس). ورغم شعوره بالإحباط في البداية لفقدانه سبب هوسه، يفرح (لفليس) عندما يكتشف أين يقطن في بلدة (هامبستيد) المجاورة (لا تستطيع (كلاريسّا) أن تعود بكلّ بساطة إلى عائلتها؛ لأنّها استعدتهم بهروبها مع المتهتّك). بل إنّ (لفليس) يشعر بخيبة الأمل حيث كان تحديد موقع ضحيّته في غاية السّهولة: فلو أحسنت إخفاء أثرها، لكانت لعبة المطاردة هذه أكثر إثارة.

ولـمّا كان يستعدّ للذّهاب إلى بلدة (هامبستيد) لاسترجاع (كلاريسّا)، يطلب (لفليس) مساعدة أحد أعوانه الكثيرين، (باتريك ماكدونالد)، «قوّاد ماكر خسيس الطّباع» مقارف «لشتّى ألوان الفسوق، مدمنها» (ص38)، مجرم مطلوب للعدالة، لم يحاكم بسبب تدخّلات (لفليس) الغنيّ صاحب العلاقات المتينة.

التقى (ماكدونالد) بـ(كلاريسّا) من قبل متنكّرًا في زيّ رجل محترم، الكابتن (توملينسون)، يفترض أنّه مرسل من عمّها، (أنتوني هارلو). فكما يزعم «الكابتن (توملينسون)» المزيّف، يريد السّيّد (هالو) أن يرى ابنة أخيه متزوّجة بكلّ احترام من الرّجل (يعني: (لفليس))، الذي كما يعلم العالم بأسره قد أغواها، وذلك شرطه الأساسيّ لعقد الصّلح بين (كلاريسّا) وأبويها الذين يجافيانها. لذلك طلب السّيّد (هالو) من صديقه القديم، الكابتن، أن يلتقي بالسّيّد (لفليس) و(كلاريسّا) ويرى كيف هي الأمور بينهما. كلّ ذلك كذب، طبعًا، اخترعه (لفليس) ليخضع (كلاريسّا). يأتي (لفليس) بهذا الكابتن المزيّف؛ لأنّه يريد بشدّة أن تظلّ (كلاريسّا) راغبة في الزّواج منه، إن لم يعد ذلك لحبّها له، فليكن لتحقيق المصالحة بينها وبين عمّها الحبيب وبقيّة العائلة من روائه. فطالما أنّها تريد الزّواج منه - لأيّ سبب كان - سيظلّ له عليها سلطان عاطفيّ.

استجابة لدعوة (لفليس) المستعجلة، يسرع (ماكدونالد)، المعروف أيضًا بكابتن (توملينسون)، إلى منزل السّيّدة (سينكلير) وهو على أتمّ الاستعداد لمرافقة (لفليس) في رحلته إلى (هامبستيد). إنّ وصف (لفليس) لقدوم الكابتن (توملينسون) وحديثهم بعد ذلك يبدو وصفًا سرياليًّا محضًا إذا كنّا على ذكر أنّ جميع الأشخاص في المنزل يعلمون من هو (ماكدونالد) حقًّا وما الذي يفعله هناك، «المتفرّج» الوحيد الذي ربما كان وجوده يقتضي الاستمرار في هذا التّظاهر هي (كلاريسّا)، وهي ليست هناك. قمت في الاقتباس المطوّل أدناه بنثر تعليقاتي بين وصف (لفليس) لدخول الكابتن ورحلتهما إلى بلدة (هامبستيد) وجعلتها بخطّ غليظ:

> رجل يريد الحديث معي، يا (دوركاس)؟ - من قد يطلبني في هذا الوقت المبكّر؟ **[(دوركاس) هي أحد «أعوان» (لفليس) مهمّتها أن تراقب (كلاريسّا) متظاهرة أمامها بأنّها قريبة فقيرة من أقارب السّيّدة (سينكلير). هي تعلم بلا شكّ من «الرّجل»، و(لفليس) يعلم أنّها تعلم. فلماذا إذن يستمرّ بالتّظاهر أمامها؟]**

هل قلت الكابتن (توملينسون)؟ لا بدّ أنّه قد سافر اللّيل بطوله! - ومع أنّي امرؤ أستيقظ باكرًا، ما الذي جعله يفكّر أنّه سيجدني مستيقظًا في هذا الوقت المبكّر؟ **[لا شكَّ أنّ (ماكدونالد) لم يسافر اللّيل بطوله، ذلك أنّه يقيم على مقربة منه ليكون في متناول يده إن احتاجه (لفليس) ليلعب دوره أمام (كلاريسّا)، وقد جاء «في هذا الوقت المبكّر»؛ لأنّ (لفليس) كان ليدمّره إن لم يلبِّ دعوته على الفور. ومرّة أخرى، تعلم (دوركاس) كلّ هذا، و(لفليس) يعلم أنّها تعلم، ومع ذلك يتواصل أداء الأدوار.]**

... أيّها الكابتن العزيز، أبهجتني رؤيتك: في اللّحظة الأخيرة... أمور غريبة استجدّت منذ أن رأيتك آخرة مرّة، أيّها الكابتن! تلك السّيّدة المسكينة قد أخطأت! - مع أنّي أعلم أنّ طيبة قلبك تمنعك من نقل أخطاء تلك الجميلة المتقلّبة إلى عمّها (هارلو). سينتهي الأمر على خير. ولكن يجب أن ترافقني إلى منتصف الطّريق. أعلم الفرحة التي تداخل قلبك عندما تصلح بين المتخاصمين. حقًّا يقع على عاتق العاقل أن يرقّع الثّوب الذي خرّقته رعونة السّفيه وخفّة عقله.

[ليس لتظاهر (لفليس) أمام (ماكدونالد) سوى تفسير واحد: فهو يحتاج أن «يعلّمه» كيف ينظر إلى ما حدث بين (لفليس) و(كلاريسّا)، كما كان الكابتن (توملينسون) الحقيقيّ، إن كان هذا الشّخص موجودًا، لينظر إلى الوضع، دون أن يعرف ما الذي يحدث بالفعل. يمكننا أن نقول إذن بأنّ (لفليس) يلعب دور العريس الذي جرحت مشاعره عروسه المتقلّبة أمام (ماكدونالد) ليسهّل الأمر من النّاحية النّفسيّة على هذا الأخير لكي يؤدّي لاحقًا دور المصلح المحترم أمام (كلاريسّا). بيد أنّنا لـمّا نقرأ هذا المقطع - لأنّي مهتمّة ههنا مبدئيًا بتأثير أداء (لفليس) العميق على القارئ - لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من الإحساس بأنّ (لفليس) على مستوى معيّن يصدّق ما يقوله.]

والآن (تكتنف السّكينة والصّمت كلّ ما حولي) أسمع قعقعة عجلات العربة على بعد شارع! - وإلى هذه السّيّدة الملاك أطير!

اجزني، أيّها الرّبّ، بالحبّ (والأمر كلّه إليك) على مصابرتي وعذابي؛ اجزني بما ترى أنّي أهل له! - وفّقني في مسعاي لأعيد إلى طاعتك هذه

الهاربة الفاتنة! - اجعلها تقرّ برعونتها، وتتوب من عدوانها، وتتضرّع طلبًا للصّفح، وتتوسّل لتنال رضاي، وسأجعل إساءتها الشّنيعة في حقّي وحقّك طيّ النّسيان، إنّي عبدك المخلص.

هذا «دعاء» (لفليس) وهو يستعد لركوب عربته التي ستأخذه إلى بلدة (هامبستيد). هذا الجزء مقلق على نحو مخصوص؛ لأنّ (لفليس) ههنا يفترض أنّه يكلّم نفسه وبذلك لا شيء يدفعه إلى التّظاهر بأنّ (كلاريسّا) هي التي تصرّفت برعونة، وهي التي اعتدت عليه، وهي التي يجب أن تتضرّع طلبًا للصّفح منه، وليس العكس. يمكن أن يكون الأمر مشابهًا لحادثة الحريق المفتعل، فيكون (لفليس) متوتّرًا بشأن لقائه القادم بـ(كلاريسّا) ويحتاج أن يستعدّ ذهنيًا بتقمّص الحالة العقليّة للعريس الجريح؛ أي: يحتاج أن ينسى لبعض الوقت بأنّه هو نفسه مصدر تمثيله هذا: «أنا عريس جريح». غير أنّنا لا نحصل على أيّ دليل نصّيّ على توتّره. يفصح (ريتشاردسون) ههنا بوضوح وتألّق لأوّل مرّة في تاريخ الأدب الغربيّ عن الموقف الذّهنيّ للملاحق (*stalker*). هذا الموقف مرتبط ارتباطًا وثيقًا بنزوع الملاحق إلى إقصاء نفسه كمصدر لتمثيله هذا: «هي تحبّني وتريدني، لكنّها تتمنّع وتمنّعها المفرط هذا يؤذيني، لذا لا بدّ أن تعاقب ثمّ يصفح عنها»، وبدلًا **من ذلك يتصوّر هذا التّمثيل كانعكاس موضوعيّ لما يحدث.]**

العربة عند الباب! - هأنا قادم! هأنا قادم! -

[(لفليس) منغمس كلّيًا في دور العريس المتحمّس الذّاهب إلى حبيبته، والواثق على نحو مبهج من أنّه سيصلح ما أفسد بينهما.]

سآتيك أيّها الكابتن الطّيّب -

حسنًا يا سيّدي -

[هذا (ماكدونالد) الذي تحدّث]

[نستنتج من تبادل الحديث بينهما أنّ (لفليس) يعامل الكابتن بأدب مبالغ فيه، ربما ينحني له ويدعوه بكلّ أدب ليدخل قبله. فلو كان (ماكدونالد) هو الشّخص الذي يدّعي هو و(لفليس) أنّه هو - رجل محترم لا يوافق على فسوق (لفليس) ولكنّه مجبر على التّعامل معه من أجل صديقه القديم، (أنتوني هارلو) - لكان سلوك (لفليس) المتواضع مفهومًا. ولكن بما أنّ (لفليس) هو الأرستقراطيّ الثّريّ و(ماكدونالد) مجرم منبوذ،

قد باع نفسه روحًا وجسدًا لـ(لفليس)، فإنّ توقير (الفليس) يبدو في غير محلّه بلا ريب. من الممكن أن يكون (لفليس) يتعمّد أن يكون ساخرًا، ولكن نظرًا لنبرة المشهد العامّة، من الممكن كذلك أن يكون السيناريو المتخيّل الذي خلقه قد عوّض لبعض الوقت بالنّسبة له أيّ واقع مغاير].

الآن وأنا في زيّ العريس، طرب قلبي شوقًا لتلك التي عظمت رغبتي فيها (يصحبني خادم لم تلتقه حبيبتي من قبل)، هأنا ذا في بلدة (هامبستيد)! (ص 761)

تنطوي هذه الجملة الأخيرة على انحراف مثير في تفكير (لفليس) الموهوم. حيث لا يزال (لفليس) يعامل بعناد الخيال الذي خرّقه بشأن العلاقة الرّومانسيّة الشّغوفة بينه وبين (كلاريسّا) كتمثيل صادق للواقع. في الآن نفسه، ملاحظته المقحمة حول الخادم الذي لم تره «حبيبته» من قبل تظهر بأنّه مدرك بأنّ (كلاريسّا) لن تكون سعيدة البتّة برؤية «عريسها». إذ يعلم (لفليس) بأنّها بمجرّد أن ترى خادم معذّبها في بلدة (هامبستيد)، ستهرب مرّة أخرى، ممّا يفسّر احترازه بأخذه معه الرّجل الذي لم تلقه أبدًا. وعلى غرار أيّ ملاحق ناجح، يحتفظ (لفليس) إذن بالقليل من قدرته على رؤية العالم بأعين ضحاياه، مع أنّ مقدرته على رصد مصادر تمثيلاته معرّضة للخطر على مستوى معيّن. وخلافًا لما نفترضه في غالب الأحيان، لا تؤدّي رؤية المرء العالم بأعين شخص آخر بالضّرورة (ذلك قطعًا لم يحدث في حالة (لفليس)!) إلى الشّعور بالرّأفة تجاه ذلك الشّخص. وكما يلاحظ عالم النّفس المعرفيّ (روبرت و. ميتشل Robert W. Mitchell) في موضوع متعلّق بما نحن فيه بشأن العلاقة بين مخادع ناجح وضحيّته:

الأمر المفاجئ أنّ هذه القدرة على تقمّص دور الآخر التي تظهر في التّحلّي بالفطنة لا تقتضي الإسفار عن ردّة فعل تعاطفيّة تنمّ عن الرّأفة لاهتياج الشّخص المخدوع. يقدر المخادع على اختراع أسباب تبرّر

استحقاق الآخر أن يخدع حتّى عندما يدرك المخادع بأنّ الضّحيّة سيكون أحسن حالًا لو لم يخدع. فنفس الميل الخياليّ الذي يسمح للمرء بتقمّص تصوّر الآخر يسمح كذلك للمرء بأن يتخيّل الآخر من منظور يحطّ من قيمة منظوره[(6)].

ومع أنّ المنزع البحثيّ لـ(ميتشيل) مختلف، إلّا أنّ ملاحظة (ميتشيل) حول إمكانيّة وجود منظور «يحطّ من قيمة منظور[الآخر]» متوافقة مع الحجّة التي أطرحها حول قدرة ملاحق مثل (لفليس) على التّمثيل الفوقيّ «المعرّضة للخطر على نحو انتقائيّ». حيث يجعل (ريتشاردسون) (لفليس) يوازن باستمرار بين القيام بتقييمات دقيقة لوضعيات معيّنة وبين التّجاهل الواضح لإمكانيّة أنّ بعض الأجزاء في تقييمه تعكس بالأساس أوهامه حول ما يحدث بالفعل. جميعنا ننهمك، إلى حدّ ما، في هذه الموازنات في حياتنا اليوميّة، لذلك عندما يؤخذ الأمر إلى أقصاه، كما في رواية «كلاريسّا»، تظلّ تلك الموازنات غريبة على المستوى العاطفيّ وسهلة التّمييز على نحو مقلق.

دعوني أوضّح رهانات ادّعائي ذي الوجهين بأنّ قدرة (لفليس) على التّمثيل الفوقيّ معرّضة للخطر على نحو انتقائيّ وبأنّ الرّواية تتعاهد المشاهد التي تجعل القارئ غير متيقّن سواء كان (لفليس) مدرك إدراكًا كاملًا أنّ تمثيلاته للحالات العقليّة للآخرين هي، على الأقل على مستوى معيّن، اختراعات تخدم نفسه. فكما أشارت سابقًا، لست مهتمّة بتشخيص (لفليس) على أنّه مصاب بأحد أطياف مرض الفصام. كما أنّه ليس من وكدي أن أعرف بأيّ نسخة من الواقع يؤمن (لفليس) حقًّا. (لفليس) ليس موجودًا. في مقابل ذلك، القارئ موجود، وكذلك الرّواية بكونها ذات نزعة ممتدّة ومركّزة لممارسة التّجارب على التّهايؤات المعرفيّة للقارئ. وبناءً على ذلك، من منظور نظريّة علم المعرفة، السّبب النّهائيّ الذي يدفع بـ(لفليس) إلى خوض هذه الألعاب العقليّة المتقنة

---

(6) Mitchell, 832; emphasis in original.

والـمعيبة بوجه مخصوص هو أنّ ذلك يسمح للسّرديّة بأن تشتبك مع قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ وتدرّبها، وتناغشها، وتدغدغها. دماغنا هو محلّ تركيز الرّواية، ملعبها، سبب وجودها، معناها، في حين أنّ (لفليس)، و(كلاريسّا)، و(دوركاس)، و(ماكدونالد)، وبقيّة الشّخصيّات ما هي إلّا وسائل لتقديم هذا التّحفيز الغنيّ والرّائع للطّائفة المتنوّعة من التّهايؤات المعرفيّة التي تشكّل نظريّتنا في العقل.

لذا قد نفوّت مستوى واحدًا من مستويات تلاعب (لفليس) بواقعه أو نضيف مستوى آخر لم يخطر ببال (ريتشادرسون) أبدًا. قد تبالغ في النّكير على تأويل لما يفكّر فيه (لفليس)، أو لما يظنّ أنّه يفكّر فيه، أو لما يريد أن تعتقده (كلاريسّا)، أو لما تظنّ (دوركاس) أنّ (ماكدونالد) يعلم، وهكذا. ثمّ إنّنا قد نؤرّخ للعمليّات العقليّة لـ(لفليس) بما يعود علينا بالفائدة، فنزعم أنّ انعدام تعاطفه مع (كلاريسّا) وأمثالها من الطّبقة الوسطى هو من أعراض الأزمة العامّة للنّظرة الأرستقراطيّة للعالم أثناء الثّورة الصّناعيّة، أو أنّ اهتمام (ريتشاردسون) المخصوص بـ«المشاعر» (أي: الأحاسيس وتعبيراتها الجسديّة اللّفظيّة) كان قائمًا على بعض التّطوّرات في الفلسفة الطّبيعة في القرن الثّامن عشر. فكلّ تأويل من تأويلاتنا، أو خطأ عفويّ من أخطائنا، أو اختراع مقصود من اختراعاتنا، أو خلاف من خلافاتنا، أو تقعيد من تقعيداتنا التّاريخيّة سيصبح مشبّكًا لا محالة ودون أن يلاحظ في قدرتنا على تعقّب من في الرّواية يعتقد ماذا ومتى. (وإن كنت في شكّ من ذلك، حاول أن تأتي بحجّة واحدة بتأويلك رواية «كلاريسّا» داخل أيّ إطار عمل تختاره دون أن تعتمد صراحة على مثل هذا الرّصد للمصادر!) فنظرًا لتركيزها حدّ الهوس وبلا هوادة على تمثيلات أناس للحالات العقليّة لأناس آخرين، تواصل «كلاريسّا» هيكلة تأويلاتنا بهذه الطّريقة المخصوصة (ولا يعني ذلك أنّها تجعلها متوقّعة، بل بالعكس تمامًا!).

وكذلك توسّع تقريراتنا المستمرّة حول المعاني التّاريخيّة، والجماليّة، والشّخصيّة لرواية «كلاريسّا» نطاق اشتباك الرّواية مع قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ.

فباستيعابنا لأيّ قراءة إبداعيّة معيّنة لهذا العمل الأدبيّ الرّائع لـ(ريتشاردسون)، نتشبّث بمحيطنا الخاص بالتّمثيل الفوقيّ بطرق شتّى غير متوقّعة. وبذلك تدخل رواية «كلاريسّا» الثّقافة من جديد مع كلّ تأويل جديد؛ لأنّها موجّهة على نحو مخصوص في اتجاه بيئتها الخاصّة: العقل البشريّ المستجيب، والدّيناميكي، والمتعلّم، والمتغيّر، والذي لا ينفكّ عن التّمثيل الفوقيّ.

11

رواية «لوليتا» لـ(نابوكوف):
الشّيطان المبير يلتقي ويدمّر الفتى الودود

إنّ الكاتب الذي يخلق راويًا غير ثقة يجازف مجازفة مريعة وشيّقة: قد ينتهي الأمر بقرّائه بتصديق النّسخ التي يخترعها الرّاوي عن الأحداث. هذا ما حدث لمؤلّف رواية «كلاريسّا» عندما وصف (لفليس) بكونه يفقد على ما يبدو أثر نفسه كمصدر خيالاته. يتحدّث (لفليس) في أغلب الرّواية عن (كلاريسّا) لا بكونها ضحيّته التي يحثّها إلى الاكتئاب ويدفع بها إلى الانتحار، وإنّما بكونها نسخته من (جولييت)، ونسخته من (بيتريس)، ومخطوبته. ذلك أنّ (ريتشاردسون) تأمّل أن يوفّر قرّاءه على نحو ذهنيّ العلامات الدّالة على المصدر التي كان (لفليس) يريقها (مثلًا: يدّعي (لفليس) أنّ (كلاريسّا) مخطوبته)، لكنّه كان مخطئًا للغاية. وما أثار دهشته وخيبة أمله أن صدّقت جماهير القرن الثّامن عشر (لا سيما الجماهير التي استهدفتها الرّواية: النّساء) نسخة (لفليس) عن الواقع. فقد وقعوا في حبّ المتهتّك وبدؤوا يطلبون من الكاتب أن ينهي القصّة بزواج سعيد بين (كلاريسّا) الملائكيّة والرّجل الذي رءاه (ريتشاردسون) كملاحق ومغتصب مكتمل الأركان. وكاستجابة لمثل هذه المطالبات جهّز (ريتشاردسون) إصدارًا منقّحًا لرواية (كلاريسّا) لسنة (1751). لقد احتوى هذا الإصدار على مشاهد جديدة وملاحظات تحريريّة موجّهة، جميعها تميل إلى الوجهة نفسها: «تسويد» صورة (لفليس)[1] بحيث يمتنع أن يكون ثمّة قارئ في المستقبل على قدر كبير من

(1) انظر Eaves and Kimpel, "The Composition of *Clarissa*". ولكن انظر كذلك قول (Sabor) عن «دفاع» (ريتشاردسون) «الحادّ» أحيانًا «عن جوانب معيّنة من =

السّذاجة ليعتبره عاشقًا ضالًّا وبائسًا ومنحوسًا مع أنّه رومانسيّ وجذّاب.

ولكي ترى كم أفادت هذه المجهودات (ريتشاردسون)، ألق نظرة على الغلاف الخلفيّ لأشهر إصدار حديث للرّواية (Penguin 1985)[2]. فهي تصف (لفليس) بكونه «بلا كبير تفكير أكثر شرّير جاذبيّة في الأدب الإنجليزي» وتزعم بأنّ «(ريتشاردسون) قد خلق في هذين الزّوجين المفتونين أشدّ فتنة حبيبين يسكنان المخيّلة على غرار (روميو) و(جولييت)، أو (تريستان) و(إيزول)». كان (لفليس) ليسعد بهذه التّقدمة. ألم يجاهد أيّما جهاد ليقنع جمهوره بأنّه نسخة حديثة من (روميو) أو (تريستان) حتّى وإن كانت عزيزته (إيزول) لا تريد أن تلعب دورها؟

مصير مشابه إلى حدّ مخيف (وصل إلى حدّ إعادة صياغة التّقدمة على الغلاف) كان بانتظار رواية «لوليتا» لـ(نابوكوف)*، وهي رواية أخرى تحدّت قدرة قرّائها على التّمثيل الفوقيّ يرويها راو غير الثّقة. تظهر رواية «لوليتا» مشته للأطفال يخبر قصّة «علاقته» بفتاة في الثّانية عشر من عمرها، فيصوّر نفسه على أنّه عاشق منكود، محكوم عليه بالهلاك، حكم أصدره رفض المجتمع لحبّه وإحجام الغرض القاصر الذي تعلّقت به عاطفته وعناده عن مبادلته تلك المشاعر المتعالية.

= شخصيّة بطله» ص36 وقول (Barchas) عن اعتراف (ريتشاردسون) بأنّه أحبّ لعب دور «(المخادع) مع قرّائه، (فيجعلهم يفكّرون تارة على هذا النّحو، وتارة أخرى على ذلك النّحو في الشّخصيّات نفسها)» (Richardson, *Selected Letters*, 248; quoted in Barchas, 121).

(2) يقوم الآن (John Richetti) و(Toni Bowers) بإعداد إصدار حديث لرواية «كلاريسّا» بناءً على تنقيح وقع سنة 1751. سيكون من المثير أن نرى إذا كان الغلاف الخلفيّ من ذلك الإصدار سيعكس نظرةً أكثر قتامةً إلى (لفليس).

(*) «لوليتا»، فلاديمير نابوكوف، ترجمة: خالد الجبيلي (منشورات الجمل، بيروت - بغداد 2012). [المترجم]

ولمّا «خانته» و«هجرته» - فعلى غرار (كلاريسّا)، تتمكّن (لوليتا) من الهروب من سجّانها - يكتشف أعماقًا جديدة لمشاعره. فصار على استعداد لكي «يصرخ معلنًا حقيقته الحقيرة» للعالم القاسي إلى أن يجعله الفلسطينيون «يتقيّأ ويشرفون على خنقه»؛ لأنّه مصرّ على أنّ «العالم يعلم مدى حبّه لـ(لوليتا)»، حتّى عندما تجاوزت تلك الفترة العمريّة الغضّة التي تجعلها جذّابة عند المشتهين للأطفال جنسيًّا وأصبحت امرأة ذات السّبعة عشر ربيعًا، «شاحبة ومدنّسة، وجسدها كبير لحملها بطفل آخر» (ص371).

العديد من القرّاء ابتلعوا طعم «الحقيقة الحقيرة» لـ(هامبورت هامبورت) بخيطه وغطّاسه. وكما يحدّث (براين بويد Brain Boyd)، اعتبر أحد المراجعين الأوائل أنّ موضوع الكتاب «ليس هو إفساد بالغ ماكر طفلًا بريئًا، وإنّما استغلال طفل فاسد لبالغ ضعيف الحيلة»[3]. واعترف آخر بأنّه «شارف أن يقبل هذا الاعتداء...لعدم قدرته على استنهاض نبرة الغضب الأخلاقي...(هامبورت) مستعد أتمّ استعداد ليقول بأنّه متوحّش، فينقص حماسنا شيئًا فشيئًا لنوافق على ذلك»[4]. يبرز (بطرس رابنووتز Peter Rabinowitz) ردود فعل نقديّة على رواية «لوليتا» ذكّرتني بردود الفعل على رواية «كلاريسّا». إذ يقتبس أحد النّقّاد المشهورين الذي وصف «لوليتا» و«هامبورت» بـ«العشيقين» وعلاقتهما بـ«العلاقة الغراميّة»، وناقد آخر رأى أنّ (لوليتا) هي بمثابة (جولييت) الخاصّة بـ(هامبورت) (هي «تافهة» و«مشاركة في الجريمة»، ولكنّها تظلّ (جولييت))[5].

وعلى غرار (ريتشاردسون) قبله، أحسّ (نابوكوف) بأنّه مجبر على تصحيح وهم قرّائه. فأشار إلى أنّ (هامبورت) «وغد متكبّر وقاسي القلب يتمكّن من الظّهور بمظهر عاطفيّ» (*Strong Opinions*, 94). ومثله مثل (ريتشاردسون)، لم ينجح (نابوكوف) تمامًا في مسعاه التّصحيحيّ.

---

(3) Boyd, *Vladimir Nabokov*, 230.

(4) المصدر السّابق، ص232.

(5) Rabinowitz, "Lolita: Solipsized or Sodomized?" 326, 327.

أعلم بأنّه لم يفعل بناءً على قراءتي الأولى لرواية «لوليتا» في أوائل العشرينات من عمري. فقد كنت متأثّرة للغاية بقصّة «حبّ (هامبورت) المستحيل». إذ كنت في غاية الأسف (أقولها الآن دون سخريّة) لحال البطل الفطن، المبتكر، الحسّاس. وبتقدّمي أكثر في الرّواية، وتقديم (هامبورت) الافتراضات المشكّكة الواحد تلو الآخر أي أنّ بعض المراهقات هنّ حوريّات شيطانيّة وأنّ، رغم عدم علمه بقواها الخاصّة، إحدى هذه «الفتيات الشيطانيّات» تسحر (هامبورت) الضعيف ليدخل معها في علاقة غراميّة عاطفيّة في وقت ومكان غير مناسبين - **كان يجدر بي** أن أبدأ في مساءلة صدق هذه الافتراضات. **وكان يجدر بي** أن أتأمّل في إمكانيّة أنّ (هامبورت)، كما عبّر (نابوكوف) عن ذلك باقتدار، «وغد متكبر قاسي القلب»، مشته للأطفال عديم الرحمة، يستغل ويعتدي على يتيمة في عمر الثانية عشر. ولكن لم أفعل.

وعند العودة إلى انطباعي الأوّل عن الرّواية، أدرك كما قال (بويد) بأنّي «قبلت فقط نسخة (هامبورت) عن نفسه». لقد كانت ردّة فعلي على «بلاغة (هامبورت) وليس على الدّليل الذي قدّمه (نابوكوف)». يلاحظ (بويد) بشكل إدراكيّ أنّه «عن طريق جعل رؤية قصّة (هامبورت) في أكثرها من وجهة نظر (هامبورت)، يحذّرنا (نابوكوف) من التّعرّف على قوّة العقل على عقلنة الأذى الذي يمكن أن يسبّبه فيدفع به بعيدًا: كلّما ازدادت قوة العقل، وجب **أن يكون حذرنا أكبر**» (ص232، المقطع المبرز من صنعي).

وإذ نفهم مفهوم (بويد) عن «الحذر القوي» ضمن إطار خطاب معرفيّ تطوّريّ فهو بذلك يتوافق بلا شكّ مع مفهوم الرّصد القويّ للمصادر. وحتّى لا يخدعنا الكذبة كـ(لفليس) و(هامبورت)، الذين يفقدون باستمرار - أو يتظاهرون بأنّهم يفقدون! - أثر أنفسهم بأنّهم مصدر تلك الأكاذيب، ينبغي لنا أن نعيد تطبيق علامة قويّة دالّة على المصدر، «يزعم (لفليس) كذا» أو «يزعم (هامبورت) كذا»، على كلّ ملاحظة مهما كانت بريئة واتّفاقيّة تبديها هذه الشّخصيات وبالتّالي نخزّنها تحت أعلى درجات النّظر والاعتبار.

إنّ الإشكاليّة التي يطرحها هذا الموقف المثاليّ المتعلّق باليقظة القرّائيّة هو أنّه يشترط مسبقًا وجود حالة ارتياب مستمرّة يصعب المحافظة عليها في الحياة الواقعيّة وكذا في اشتباكنا مع السّرديّة الأدبيّة. لاحظ أنّ هناك جنسًا أدبيًّا مبنيّ حول تضخيم الثّقة القرّائيّة - القصص البوليسيّة - غير أنّها تبثّ مجموعة مخصوصة من العلامات لكي تومئ إلينا مبكّرًا بأنّ فيها معلومات معيّنة - ولا يعني ذلك مطلقًا جميع المعلومات! - لا بدّ أن تخزّن بدرجة عالية من التّأطير التّمثيليّ الفوقيّ. (أعود إلى هذه المسألة مرّة أخرى في الجزء الثّالث المخصّص للقصّة البوليسيّة.) في المقابل، لا تقدّم لنا «لوليتا» (مع أنّه يمكن أن تقرأ على أنّها نوع من أنواع القصّة البوليسيّة) الكثير من هذه العلامات. فلا ندرك إلّا وقد قطعنا أشواطًا في القصّة، وأحيانًا حتّى عندها لا ندرك، بأنّ أيّ معلومات أوردها (هامبورت)، مهما كانت اتّفاقيّة، ليست بمأمن من تلاعبه وسوء تمثيله.

بناءً على ذلك، تستغلّ الرّواية التي يظهر فيها راو غير ثقة كوة مخصوصة في تركيبنا المعرفيّ. فمع أنّ رصد المصادر هو جزء لا يتجزّأ من إدارتنا للمعلومات، إلّا أنّ رصدًا قويًا متعنّتًا مبالغًا فيه للمصادر قد يكون مكلفًا من النّاحية المعرفيّة وبالتّالي ليست هي حالتنا العقليّة الافتراضيّة (default). يبدو أنّنا لسنا متقبّلين على نحو آليّ لتحمّل هذه التّكلفة المعرفيّة الضّخمة. فبمجرّد أن جعلنا السّرديّة الخياليّة **بكليّتها** بين قوسين معقوفتين بكونها تمثيلًا فوقيًّا بامتياز مخزّنًا بعلامة دائمة دالّة على المصدر تشير إلى المؤلّف، فلا تجدنا بالضّرورة مستعدّين لمعاملة غالب التّمثيلات التي نلتقيها **داخلها** بارتياب. هو **مقدور عليه**، ولكن نحتاج سببًا لذلك. أي نحتاج إشارة تنبئنا بأنّ شخصيّة معيّنة (أي: مصدر هذه التّمثيلات أو تلك) غير موثوقة.

تلي ذلك، إذن، أنّ رواية «لوليتا» تمكّنت من خداعنا لقبول منظور (هامبورت) لعلاقته مع ضحيّته ليس لأنّنا قرّاء أغرار، سذّج، منعدمي البصيرة نتجوّل هنا وهناك وكأنّنا مجموعة من الحمقى السّعداء دون حذر معرفيّ، ولكن لأنّ (نابوكوف) يستغلّ أيّما استغلال نقاط انتظام معيّنة لنظامنا المعرفيّ لإدارة

المعلومات. إنّ «العقل القويّ» الذي يحذّرنا منه (بويد) هو في الحقيقة عقلنا الخاصّ[6].

(أ) قراءة «موزّعة» للأفكار 1: «الأمير الفاتن المتردّد الهزليّ الأخرق»

هذه إحدى الاستراتيجيّات التي يستخدمها (نابوكوف) لكي يجعل قدرتنا على رصد المصادر تصبّ في مصلحة (هامبورت) وذلك عندما أنشأ روايته الأولى «للعلاقة الغلاميّة» التي تجمعه بـ(لوليتا). حيث «يوزّع» (نابوكوف) نسخة (هامبورت) من الأحداث من خلال العقول العديدة داخل القصّة[7]. أي أنّه يجعل شخصيّات أخرى تخبر قصّة (هامبورت) على النّحو الذي يريده. يظهر أثر

---

(6) قارن ذلك بحجّة (Rabinowitz) في "Lolita: Solipsized or Sodomized?"، لا سيما ص327.

(7) لقد فصّل كلّ من (ألان بالمر Alan Palmer) و(ديفيد هيرمان David Herman) القول بإقناع في مفهوم الإدراك الاجتماعيّ الموزّع في السّرديّات الخياليّة. ففي مناقشته لرواية «ميدل مارش» لـ(إليوت)، يشير إلى أنّ «هويّة» (ترتيوس لدجايت) «قد وزّعت على المستوى الاجتماعيّ قبل أن نلتقيه، إذ يذكر كثيرًا في الكلام في ثنايا الرّواية التي تكمل الاستكشاف الذي بدأته البلدة لهويّته. من الواضح جدًّا أنّ الأقسام الأولى من الرّواية تحتوي على معلومات أكثر بكثير عن آل (لدجايت) الموجودين في عقول شخصيّات أخرى من (لدجايت) الذي يظهر من النّفاذ المباشر إلى عقله» ("The Lydgate Storyworld", in press). راجع كذلك الفصل 5 (الجزء 5، الفصل 5: "The Mind beyond the Skin") من كتاب (بالمر): «عقول خياليّة» (*Fictional Minds*). ومثل ذلك، يجادل (هيرمان) بأنّ الإدراك «ينبغي أن ينظر إليه على أنّه نشاط فوق أو عابر للأفراد موزّع على مجموعات تشتغل في سياقات محدّدة، وليس كعمليّة داخليّة بالكامل تعمل داخل عقول مدركين وحيدين، ومستقلّين، وغير متموقعين»، وبرهن بإقناع على عمل هذا «الإدراك الموزّع اجتماعيًّا» في قصّة (إديث ورتون Edith Wharton) «الحمّى الرّومانيّة» "Roman Fever" لسنة 1934 ("Regrounding Narratology", in press).

هذا التّمثيل الموزّع في أنّه بدل أن نتعامل مع مصدر وحيد للمعلومات - وهو (هامبورت)، الذي كان بإمكاننا تقييم مصداقيّته بسرعة - يقع تحفيزنا كي نتصوّر بأنّنا نتعامل مع مصادر معلومات متعدّدة. وغالب تلك المصادر - بل جميعها - تقدّم وتقصى بسرعة بحيث لا تتأتّى لنا الفرصة لكي نقيّم موثوقيّتها أو حتّى لكي ندرك بأنّ هذا التّقييم ضروريّ أصلًا.

من ضمن العقول التي تروى من خلالها القصّة بهذه الطّريقة الموزّعة نجد عقل القارئ الضّمنيّ، وعقل (لوليتا)، وعقول أصدقائها وأفراد عائلتها، وعقول الأشخاص المختلفين الذين يلتقون بهما في أثناء سفرهما. عادة نتحصّل على رواية (هامبورت) لما وقع له و(لوليتا) (مثلًا: أوقفتهما الشّرطة لتجاوزهما حدود السّرعة)، يتبعها تمثيل لأفكار المشاركين ومشاعرهم (مثلًا: ما كان رأي رجال الدّوريّة فيهما). وهذا التّمثيل المذكور يزوّدنا به (هامبورت) بطريقة محسوبة، وعابرة، ومتيقّنة بحيث يندر أن نتوقّف ونحاول أن نفصل بين السّلوك الملاحظ (في هذا المثال: سلوك رجال الدّوريّة) وبين تأويل (هامبورت) للموقف الذّهنيّ وراء ذلك السّلوك. فبدلًا من تسجيل المعلومات مصدّرة بـ«يزعم (هامبورت) أنّ» (وهي علامة مهمّة دالّة على المصدر) «رجال الدّوريّة ظنّوا عندما أوقفوا سيّارتهما» (علامة أخرى مهمّة دالّة على المصدر) «X» (التّمثيل نفسه)، نسجّلها كتمثيل له علامة واحدة دالّة على المصدر ومحدّدة للفاعل: «ظنّ رجال الدّوريّة عندما أوقفوا سيّارتهم أنّ X». فحتّى لو كان عندنا في هذه المرحلة من السّرديّة أسباب تدفعنا إلى الارتياب في (هامبورت)، فليس لدينا أسباب تدفعنا إلى الارتياب في رجال الدّوريّة الذين التقيناهم للتوّ (إن صحّ التّعبير). وبذلك نبتلع التّمثيل الخاطئ؛ لأنّه مقدّم إلينا بعلامة موثوقة دالّة على مصدر، أو على الأقلّ ليست غير موثوقة على نحو جليّ.

وبطبيعة الحال، أيًّا كان الذي نقل عن رجال الدّوريّة أو عن غرباء آخرين بأنّهم فكّروا فيه أو أحسّوا به، فإنّ أفكارهم ومشاعرهم تآزر ضمنيًّا بطرق شتّى قصّة (هامبورت) عن الشّيطانة الصّغيرة الشّبقة التي تغوي رجلًا بريئًا. يتبدّى الأثر

العام لتلك اللّقطات التّكامليّة للحالات العقليّة في أنّ نسخة «الحقير المتكبّر» من القصّة تجد طريقها إلى وعي القارئ على نحو لا يدرك.

لا تحتوي الرّواية على العديد من المناسبات المختارة على نحو استراتيجيّ حيث يسمح لنا بنظرة خاطفة على (هامبورت) كمصدر تمثيلاتنا لأفكار الشّخصيّات ومشاعرهم. بل يجبرنا ازدياد هذه المناسبات أخيرًا قريبًا من نهاية القصّة على أن نبدأ في الشّكّ فيما اعتبرناه إلى حدّ الآن أخبارًا موثوقة عن الحالات العقليّة. بيد أنّ الكثير من هذه الشّكوك لم تؤكّد ولم تلغى تمامًا. وكما هو الحال في رواية «كلاريسّا»، فقد ظللنا نشعر ببعض الدّوار الذّهنيّ[8] بثّه فينا تلاعب المؤلّف المكتمل بقدرتنا على رصد المصادر.

وحتّى نعرف قدر نطاق الاستراتيجيّات التي استخدمها (هامبورت) من أجل أن يمحو نفسه كمصدر كلّ حالة عقليّة نقلتها الرّواية، تأمّل في محاولته المبكّرة لعزو ذكرى معيّنة إلى قرّائه. هذا (هامبورت) يخبرنا عن طفولته على «الرييفيرا»:

> وكانت أمّي بهيّة المحيّا قد ماتت في حادث غريب (فقد أصابتها صاعقة وهي تتنزّه) عندما كنت في الثّالثة من عمري. وباستثناء مسحة الدّفء في تلك الأيّام الماضية الحالكة، لم يتبقّ منها شيء في تجاويف ووديان الذّاكرة التي غابت فيها شمس طفولتي...فلا بدّ أنّكم تعرفون جميعًا تلك الآثار التي تفوح منها الرّوائح العطرة أثناء النّهار، والذّباب الذي يحوم حول براعم النّباتات، أو الذي ينسل فجأة بين النّباتات المتعرّشة، في سفح ربوة، في غسق أحد أيّام الصّيف. دفء يكسوه الفراء، ذباب ذهبيّ (ص14).

الحقيقة أنّنا لا نعرف «تلك الآثار التي تفوح منها الرّوائح العطرة أثناء النّهار»

---

(8) بطبيعة الحال، فهذا ليس دوارًا ذهنيًّا كريهًا بالكليّة. قارن هذا بحجّة (فلودرنك) عن «الحلاوة» التي يجدها القرّاء الذين يواجهون راو غير ثقة ("Natural Narratology and Cognitive Parameters", 257).

إلخ (إلّا إن كنّا من الباحثين المشتغلين بـ(لويس كارول Lewis Carroll)، ليس غريبًا علينا «ذباب الصّيف، عند الظّهيرة الذّهبيّة» من مقاله: «'أليس' على المسرح»)*. أو لأكون أكثر دقّة، لم نكن نعرفها قبل هذه اللّحظة. يخاطبنا (هامبورت) بثقة شخص يساعدنا على تذكّر ذكرياتنا الشّخصيّة، والواقع أنّه يغرس تلك الذّكريات في رؤوسنا، ذلك أنّنا بعد أن قرأنا الجملة وحاولنا تخيّل «براعم النّباتات» بل ربما تخيّلنا أنفسنا ذلك «الذّباب» الذي ينسل منها على سفح هضبة، يمكن أن يقال بأنّنا نعلم ما الذي يتحدّث عنه (هامبورت). وبما أنّ ذلك كان في أوّل الرّواية ولا سبب يدفع حتّى أكثر القرّاء نفاذ بصيرة للارتياب في أيّ شيء يقوله (هامبورت)، فلا معنى لتخزيننا تمثيل تلك البراعم المزهرة بعلامة قويّة دالّة على المصدر مثل: «يزعم (هامبورت) أنّ جميعنا يتذكّر تلك...» بدلًا من ذلك، نسمح لتلك البراعم أن تكون **تقريبًا** جزءًا من ذاكرتنا، بعلامة كأنّها نفحة ريح دالّة على المصدر وتشير إلى الكتاب.

إنّ استراتيجية (نابوكوف) ههنا مثل استراتيجية (ريتشاردسون) عندما رسّخ في بداية روايته «كلاريسّا» (لفليس) بكونه قارئًا مخترقًا للأفكار فيكون بذلك مصدرنا المميّز للمعلومات. لا بدّ أن يظهر الرّاوي غير الثّقة أوّل الأمر على أنّه ليس فقط أهلًا للثّقة وإنّما خارق للعادة في قدرته على تبيّن مآلات الأمور والإفصاح عن رؤاه. يساعدنا (هامبورت) الفصيح، والذّكيّ، والمبتكر على استرجاع الذّكريات الدّافئة والذّهبيّة التي كانت **تقريبًا** عندنا منذ البداية وإن لم

(*) ("'Alice' on the Stage") مقال كتبه (لويس كارول) مؤلّف رواية «أليس في بلاد العجائب» بعد أن شاهد عرضًا مسرحيًّا مبنيًّا على روايته، حيث فصّل فيه كيف بدأت القصّة في ذهنه وكيف يرى الشّخصيات فيها. وقد ذكر أنّه روى قصّته هذه في رحلة على متن قارب رفقة راهب وثلاث فتيات صغيرات، وقد طلبت منه إحدى الفتيات أن يكتبها ويرسل إليها المخطوط. كان ذلك في الرّابع من يوليو، فيما سمّاه لاحقًا معنونًا به القصيدة التي مهّد بها إلى القصّة: «الظّهيرة الذّهبيّة» لكنّ بعض النّقّاد ذكروا أنّ ذلك اليوم كان يومًا «باردًا ومعتمًا بالضّباب» وأنّ (كارول) اختلق الأمر برمّته، فلم يرتجل القصّة في ذلك اليوم وإنّما ظلّ يتقن حبكتها ويعدّها لمدّة أطول. [المترجم]

نكن نعرف أنّها كانت عندنا. (ولو التقطنا إحالة (كارول)، فقد يجعلنا ذلك نعرف قدر الصّحبة الأدبيّة المميّزة التي دعينا إلى الالتحاق بها.) ألا نريد أن نستسلم إلى مثل هذا الرّاوي الواعد ونسترسل مع قصّته؟ فقد يمتّعنا بالمزيد من إعادة بناء لتمثيلات جميلة عن ماضينا قد شارفنا على نسيانها.

ولكن إذا استسلمنا لهذا الرّاوي، فسنجد سريعًا حالات عقليّة أخرى منسوبة إلينا هي أقلّ دفئًا ولطفًا، بل حتّى في تلك اللّحظة المحدّدة قد لا ندرك ما الذي يقرأ داخلنا. فعلى سبيل المثال، عندما يحاول (هامبورت) أن يأتي بأحسن صياغة للبرقيّة التي يجب أن يرسلها إلى الفندق ليحجز غرفة حيث سيقوم بالتّحرّش بـ(لوليتا) المخدّرة، يصف الصّعوبات التي يواجهها كالآتي: «كم سيضحك بعض قرّائي منّي عندما أحدّثهم عن المشكلة التي اعترضتني في صياغة البرقيّة التي سأرسلها! ماذا يمكنني أن أكتب: (همبرت) وابنته؟ (همبرت) وابنته الصّغيرة؟» (ص149). وبمرورنا سريعًا على هذه الجمل، قد يفوّت المرء بناء (هامبورت) لـ«بعض قرّائـ[ـه]» على أنّهم مشتهون متمرّسون للأطفال ويتّسمون بالتّهكّم[9]. ذلك أنّه يمكننا جميعًا، من جهة، أن نفهم ذلك الشّعور بالهلع وعدم اليقين الذي يثيره تحدّي الترجمة السّريعة لذهابنا ومجيئنا اليوميّ الفوضويّ إلى لغة ثريّة ومحترمة تقتضيها استمارة رسميّة[10]. ولكن من جهة أخرى، وبالنّظر

(9) للاطّلاع على مناقشة مفيدة، انظر: Rabinowitz, *Before Reading*, 96. فمع أنّ (رابنوويتز) لا يتناول رواية «لوليتا» في دراسته هذه، إلّا أنّ تحليله لـ«الجمهور السّرديّ» و«الجمهور المؤلّف» وثيق الارتباط بهذا التّقرير حول قيام (هامبورت) ببناء قارئه.

(10) مع أنّ المشهد، كما يذكّرنا (رابنوويتز)، يظلّ «مضحكًا حتّى من منظور غير المشتهي للأطفال». وكما قال: «فأيّ شخص حاول أن يواعد في فندق - أو تخيّل أن يواعد في فندق - قد واجه «المشكلة» نفسها؛ وحتّى الذين لم يفعلوا ذلك يمكن أن يتخيّلوا أنفسهم في مكان (هامبروت)» .(Reader's Report) أوافق (رابنوويتز)، بل وأرى أنّ حجّته تلقي الضّوء على بعض القصور في قراءتي لرواية «لوليتا» القائمة على التّمثيل الفوقيّ. فمجرّد أن تبدأ في تطبيق العلامات المفقودة الدّالّة على المصدر على «لوليتا»، من السّهل أن تغفل الجانب الكوميدي للنّصّ.

إلى سياق هذه التّرجمة المخصوصة، لن «يضحك» من أعماق قلبه من معضلة (هامبورت) سوى مشته مخضرم للأطفال، حيث يتذكّر وقد امتلأ تيهًا وفخرًا كلّ تلك المناسبات التي اضطرّ هو نفسه إلى إرسال برقيّات كهذه إلى بعض الفنادق وأتقن صياغتها بحيث لا يثير شكوك موظّفي الاستقبال.

تقع نسبة حالة عقليّة إلى القارئ بسرعة كبيرة بحيث لا يسجّل الكثير منّا تداعياتها أوّل الأمر: من المؤكّد أنّي لم أفعل. إنّ الأثر المترتّب على عدم فهمنا تمامًا لما يقوله (هامبورت) ههنا على الحقيقة هو أنّنا نذعن ونحن شبه واعين لوجهة نظره عن نفسه وكأنّه جميلة في الغابة، روح رومانسيّة، لا يعلم كيف يسيّر نفسه في العالم وبذلك يستحقّ تعاطفنا معه. لاحظ أنّ هناك مناسبات عديدة في الرّواية حيث يصف (هامبورت) نفسه مستخدمًا تلك الألفاظ تحديدًا. إذ يتحدّث عن نفسه بكونه «مثيرًا للشّفقة» (ص87)؛ «مقرف» (ص150)؛ «غير عمليّ» (ص237)؛ «هزليّ» و«أخرق» (ص150)؛ «ضعيفًا»، «تعوزني الحكمة»، قد «أسرتـ[ـه]» «حوريتـ[ـه] تلميذة المدرسة» «في عبوديتها» (ص248)؛ من «المذنبين»، ولكنّه من «العظماء، أصحاب القلوب الرّهيفة» (ص254)؛ وهو «العاشق الأحمق» (ص309). رغم انتشار هذه النّعوت في كلّ مكان، لكنّها إذا أخذت فرادى فستكون أقلّ اقناعًا من لو أنّها ذيّلت بتوصيفات صادرة في ظاهر الأمر من عقول قرّائه، على غرار المثال المذكور أعلاه. هذا ما أعتبره مثالًا صارخًا على «توزيع» الرّواية لمصادر تمثيلاتها: لا ريب أنّنا نسمع عن سذاجة (هامبورت) ليس منه فقط (وهو أحد مصادر تمثيلاتنا) وإنّما من بعض قرّائه الضّمنيّين (وهو مصدر يبدو مستقلًّا عن المصدر الأوّل).

هاك مثالًا آخر من تلك الأمثلة على شهادة القارئ «المستقلّة» على طيبة (هامبورت). فبعد أن وصل إلى ذلك الفندق المرغوب، ووصل في الحقيقة إلى فراش (لوليتا)، مضطجعًا بجانبها ومع ذلك لا يجرؤ على لمسها، يناجي (هامبورت) قارئه على هذا النّحو:

> أرجوك أيّها القارئ: مهما بلغ حنقك من بطل كتابي الحسّاس، الرّهيف القلب، الشّديد الحذر، لا تقلب هذه الصّفحات الأساسيّة! تخيّلني، فلا وجود لي إن لم تتخيّلني؛ حاول أن تتعرّف على الغزالة في داخلي، أرتعش في غابة خطيئتي، فلنبتسم قليلًا. فلا ضير في ابتسامة حتّى لو كانت باهتة. فمثلًا (كدت أن أكتب «عثلًا»)، لم يكن هناك موضع أضع عليه رأسي، وما أضاف إلى إحساسي بالضّيق، حرقة في المعدة... (ص177)

ولكي يجعلنا نشعر بألم (هامبورت) في هذا المقطع (لا ألم (لوليتا))، يجب على (نابوكوف) أن يتلاعب بنا حتّى نفهم جيّدًا إلى أيّ نوع من القرّاء يلمح بهذا الكلام البليغ. أليس صحيحًا أنّه لن يشعر بـ«الحنق» تجاه عدم قيام (هامبورت) بشيء يذكر عندما كان في الفراش مع ربيبته سوى مشتهي أطفال ممتهن؟[11] وأليس فقط بالمقارنة مع هذا القارئ/ المغتصب سيظهر (هامبورت) على أنّه «حسّاس، رهيف القلب، شديد الحذر» وليمنعنا من مواجهة ذلك القارئ مباشرة (إذ إلى أي مدى يمكن لهذا المصدر البغيض للتّمثيلات المتعاطفة لـ(هامبورت) أن يكون موثوقًا؟)، وجب على (نابوكوف) أن يشتّت انتباهنا. يحقّق ذلك بتصعيد الحدّة العاطفيّة للمشهد. فمباشرة بعد تقديمه الصّورة المطرية لنفسه بكونه «رهيف القلب»، يلتفت إلينا (هامبورت) بصرخة يائسة - لا مبرّر لاستعجالها - «تخيّلني» بحيث تستغرق الدّراما التّفاعليّة للحظة الرّاهنة اهتمامنا. قد تكون متنافرة بعض الشّيء - «فلنبتسم قليلًا. فلا ضير في ابتسامة حتّى لو كانت باهتة... لم يكن هناك موضع أضع عليه رأسي...حرقة في المعدة» - لكنّها لا تزال أخّاذة. نخرج من عجلة العواطف الدّوّارة المتخبّطة بصورة مغبّشة لـ(هامبورت) وكأنّه «غزالة ترتعش»، نفس ضائعة تؤكّد براءتها باستخدامها طريقة المراهقين في التّعبير («عثلًا»)، ونادرًا ما نعود من أجل تفحّص القارئ الضّمنيّ عند بداية الفقرة.

---

(11) مثل الهامش السّابق.

المثال الأخير الذي سأذكره (ولكن ليس هو آخر مثال في الرّواية!) عن استخدام (نابوكوف) القارئ الضّمنيّ ليروّج لوجهة نظر إيجابيّة عن البطل يأتي من الجزء الأخير في القصّة. فبعد خسارته (لوليتا) أمام غريمه الذي لا يعرفه، يحاول (هامبورت) تتبّعه من خلال سجلّات العديد من الفنادق التي أقام فيها ذلك «الشّيطان» أثناء تعقّبه (هامبورت) و(لوليتا) في رحلتهما الأخيرة بالسّيّارة في أرجاء (أمريكا). «تخيّلني»، كذا يستعطف (هامبورت)، ملتفتًا إلينا في فيض جليّ من المشاعر:

> تخيّلني، أيّها القارئ، وأنا في حالة الخجل التي تتملّكني، ونفوري من أي مشاعر بالمباهاة، وإحساسي الرّاسخ بما ينبغي أن يكون. تخيّلني وأنا أخفي حزني المسعور بابتسامة متزلّفة راعشة بينما أختلق ذريعة عفويّة لأتصفّح سجلّ الفندق.... (ص332)

مرّة أخرى، عندما يفهم التماس (هامبورت) «تخيّلني!» من حيثيّة معرفيّة يتبيّن بأنّه ليس إلّا «حضًّا» للقارئ على تصوّر نفسه - أي وليس (هامبورت) - كمصدر لتمثيله الإيجابيّ للبطل. ونظرًا لأنّ الرّواية تتمكّن من أن تسكّن العديد منّا لنتقبّل وجهة نظر لطيفة عن (هامبورت) - أجنبيّ خجول، نفس معذبة، رجل كما ينبغي أن يكون - فلا بدّ أنّ استراتيجيّة العقول الضمنيّة/ المصادر الموزّعة تؤتي أكلها. لا بدّ أنّها تؤتي أكلها على الرّغم من علمنا بأنّه بما أنّ (هامبورت) هو الذي يخبرنا بالقصّة، فإنّ جميع التّمثيلات في القصّة تنبع منه وليس من عقول أخرى صفّها لنا. من الواضح أنّ ميلنا إلى تسجيل مصادر ممكنة للتّمثيلات وتعقّبها دون وعيّ منّا يطغى على إدراكنا الواعي بأنّ جميع تلك المصادر زائفة وغير موجودة اختلقها الرّاوي الحرفيّ الذي يريد أن يربحنا في صفّه.

محاولات أكثر «للاستعانة بمصادر خارجيّة» بشأن التّمثيل المطري لنفسه تقع أثناء لقاء (هامبورت) الأخير بـ(لوليتا)، عندما طلبت منه في رسالتها غير المتوقّعة القدوم لزيارتها في «كولمونت»، حيث تعيش مع زوجها «ديك شيلير».

وعندما جلس (هامبورت) على الأريكة في صالة استقبال آل (شيلير)، نلمحه بعيني (لوليتا) كما كان مفترضًا:

> كانت ترمقني وكأنّها أدركت فجأة الحقيقة اللامعقولة - المملّة، المربكة، وغير الضّروريّة نوعًا ما - التي كان يعرفها ذلك الرّجل الأربعينيّ، السّاهم، الأنيق، الممشوق، السّقيم، الذي يرتدي معطفًا مخمليًّا، الجالس إلى جانبها، الذي يعرف ويعشق كلّ مسام في جسدها اليافع وكلّ بقعة فيه. (ص364)

لاحظ ألعاب خفّة اليد البلاغيّة الـمذاعة في هذا المقطع. إذ يطلب من كلّ من القارئ و(لوليتا) أن يدركا - زعمًا - «الحقيقة اللّامعقولة» أنّ (هامبورت) قد علم فيما مضى وعشق كلّ مسام في جسد (لوليتا). بينما نتأمّل نحن في هذه الحقيقة، ونقلّبها من جميع جوانبها، يتمكّن (هامبورت) من أن يمرّر المسلّمة العابرة أنّ (لوليتا) تنظر إلى (هامبورت) على أنّه «الرّجل...السّاهم [و] الممشوق». هذه بالفعل الصّورة التي يريد (هامبورت) أن يصقلها في الصّفحات الأخيرة من السّرديّة: سوف تقدّم أناقته وامتشاقه قريبًا مقارنة مفيدة لمشهد الذّنب الدّنيء الذي يختاله (هامبورت). وبالمثل، يمكن أن يحشد التّعريض بصحّة (هامبورت) المتدهورة تعاطفًا أكثر مع القاتل. ولكنّنا لو نظرنا لهذا المشهد عن كثب، فلن نجد دليلًا البتّة على أنّ (لوليتا) ترى (هامبورت) ساهمًا وممشوقًا ومتألـمًا. ولكن بما أنّ انتباهنا قد شتّت (لأنّه تذكّر، لا يزال «إدراك» الحقيقة اللّامعقولة يشغلنا، إلخ)، فبالكاد يمكننا التّوقّف لكي ندرك بأنّه قد عرض علينا مصدر مزيّف آخر للصّورة التّعاطفيّة التي رسمناها لـ(هامبورت).

بعد ذلك مباشرة، يستدعي (هامبورت) الصّورة ذاتها مرّة أخرى - حيث يصيّر الآن مصدرًا له عقل زوج (لوليتا) وصديقه (بيل)، الذي يدخل صالة الجلوس وبالتّالي لا بدّ أن يقدّم إلى «والد» (لوليتا)»: «كان الرّجلان ينظران إلى أبيها الرّقيق، الضّئيل الجسم، الذي ينتمي إلى العالم القديم، والذي يميل إلى

الشّباب لكنّه مريض، بمعطفه المخمليّ، وصدريّته البيج، والذي ربّما كان ينتمي إلى طبقة النّبلاء» (ص365-366). إنّ التّمثيل بأنّ (هامبورت) رجل راق، عليه سمات الأرستقراطيّة = يكتسب مصداقيّة شيئًا فشيئًا ذلك أنّه عرض علينا بكونه نابعًا من عقول مختلفة ثلاث (عقول كلّ من (لوليتا)، (ديك)، و(بيل)) تقريبًا على نحو متزامن.

يختتم البطل روايته بالإفصاح عن شعوره بأنّ «ذاتـ[ـه] اللّزجة الزّلقة تراوغـ[ـه] عند هذا المنعطف أو ذاك، [يـ]نزلق في مياه أعمق وأكثر عتمة ممّا [يـ]حرص على سبره» (ص411). بيد أنّه لازال يحاول جاهدًا أن ينتزع الصّورة الجذّابة الأخيرة لتلك الذّات المراوغة من عقول قرّائه. وحيث يريد (هامبورت) «ليجعل [لوليتا] تعيش في عقول الأجيال القادمة» فيفكّر في «الثّيران المخصيّة والملائكة، وسرّ الصّبغات الثّابتة، والقصائد النّبويّة، وملاذ الفنّ» (ص412)، فإنّه يعطف بهدوء العقول التي لم تولد بعد إلى «حبّه الخالد» بتأكيده على أنّ «هذا هو الخلود الوحيد الذي يمكننا، أنا وأنت، أن نتقاسمه، يا عزيزتي (لوليتا)» (ص412). بعبارة أخرى، عندما يتذكّر القرّاء المستقبّليّون (هامبورت)، لن يتذكّروا الاستعباد الجنسيّ والاعتداء العاطفيّ والاغتصاب والقتل، وإنّما سيفكّرون في الملائكة والقصائد، وفي الصّمود المعجز للحبّ والفنّ. والأغرب في هذا الإحساس المتلاعب الذي ساور (هامبورت) هو أنّه على حقّ، على الأقلّ فيما يتعلّق بـ(لوليتا)، بكونها «أغرب قصّة حبّ في هذا القرن الذي نعيش فيه». (أقتبس الآن من تقدمة كتاب على غلاف إصدار Vintage International لرواية (لوليتا) منسوبة إلى رواية «سوق الأضاليل»).

(ب) قراءة «موزّعة» للأفكار 2:
«شيطان خالد متنكّر في زيّ فتاة»

يروّج (هامبورت) طيلة الرّواية لمنظورنا عن البطلة بكونها حوريّة، فتاة صغيرة فاخرة، شيطانة تغوي الرّجال دون حتّى أن تحاول ذلك - وهو منظور يبرّئ (هامبورت) ويجعله ضحيّة لها. ولكي يقنع القارئ بصدق هذا المنظور، يعمد (هامبورت) إلى نفس الاستراتيجية التي استخدمها ليقنعنا بأنّه رجل حسّاس ونبيل ومرهف القلب، وإن كان ساذجًا بعض الشّيء: فقد طمس أيّ أثر يدلّ على أنّه مصدر تمثيلاتنا لـ(لوليتا) ويقدّم لنا عوضًا عن ذلك لقطات من عقول أخرى (بما فيها عقل (لوليتا)) تدعم تأويله للأحداث.

تأمّل في هذا المثال المبكّر على الإسناد العقليّ الواثق الذي يقوم به (هامبورت) والموجّه على نحو استراتيجيّ من أجل تأكيد طبيعة (لوليتا) الشّبقة. فعندما تأتي (لوليتا) لزيارة (هامبورت) في غرفته في منزل والدتها، «وهو لا يزال يحدّق، بعينين حاسرتين، في قصاصة الورق التي يمسكها [على مكتبه] غاصت [ببراءة] وجلست على ركبتـ[ـه]»، ينقل (هامبورت) أفكار (لوليتا) كما يلي:

> «وفجأة عرفت بأنّ بإمكاني تقبيل حنجرتها أو فتيلة فمها من دون أن أنال عقابًا. وكنت أعرف أنّها ستتركني أفعل ذلك، بل إنّها ستغمض عينيها حسب تعاليم أفلام هوليود. شوكولاتة حارّة مع قليل من الفانيلّا - أيّ شيء أغرب من هذا. لا يمكنني أن أخبر قارئي المثقّف... كيف أتاني هذا الإدراك. لعلّ أذني التي تشبه أذن القرد قد التقطت لا شعوريًّا تغييرًا طفيفًا في إيقاع تنفّسها - لأنّها لم تعد الآن تنظر إلى خربشاتي، بل راحت تنظر بفضول وهدوء - يا حوريّتي الشّفّافة! - إنّ النّزيل الفاتن يريد أن يفعل ما يصبو إلى فعله باستماته» (ص68-69).

إنّ وجاهة ادّعاء (هامبورت) بأنّ (لوليتا) تنتظره لكي يقبّلها مدعوم بالتّكرار المدوّي لهذه الكلمات: «عرفت» و«الإدراك». تخيّل لو غيّرنا هذه الكلمات

بأقرب متضايفات لها، فعلى سبيل المثال: «وفجأة ظننت بأنّ بإمكاني تقبيل حنجرتها... كنت أظنّ أنّها ستتركني أفعل ذلك... لا يمكنني أن أخبر قارئي كيف أتتني الفكرة». سوف يلمح الفعل المخفّف «ظننت» بقوّة إلى أنّ (هامبورت) هو مصدر تمثيلنا لعقل (لوليتا)، بينما يقترب الفعل «عرفت» من طمس هذا المصدر، لا سيما في هذا الوقت المبكّر من الرّواية، عندما لا يكون بحوزتنا سبب وجيه للشّكّ في جميع ادّعاءات (هامبورت). فطالما نساير إبانة (هامبورت) عن أفكار (لوليتا)، وهي إبانة يمكن أن تكون، في هذه المناسبة المخصوصة، صحيحة ولكنّها قد تكون كذلك مخطئة تمامًا (وهي إمكانيّة لا ننظر فيها حيث نوّمتنا بلاغة (هامبورت)!)

إنّ قسمًا كبيرًا من قراءة (هامبورت) التي لا هوادة فيها للأفكار موجّه نحو تفسير عالم يستجيب بعدّة طرق خفيّة للوجود الغامض للحوريّات. ينقل لنا (هامبورت) هنا رحلته وحيدًا إلى المركز التّجاريّ ليشتري ملابس لـ(لوليتا)، فيتعرّف حديثًا على تعقيدات الملابس الجاهزة للمراهقين. ومع انتقال (هامبورت) بين الأقسام، حيث تتكدّس «الأقمشة القطنيّة البرّاقة، والأثواب ذات الأهداب، والأكمام القصيرة الواسعة، والثنيات الرّقيقة، والقمصان الضّيّقة، والتّنّورات الفضفاضة» (ص146)، وبما أنّه «المتسوّق الوحيد في هذا المكان الغريب بعض الشّيء»، أحسّ بـ«أفكار غريبة بدأت تدور في عقول السّيّدات الكسولات» (ص149)، اللاتي رحن يساعدنه في مهمّة التّسوّق هذه. نادرًا ما يتوقّف القرّاء عند ذكر «إحساس» (هامبورت) بأفكار البائعات، لأنّنا نخمّن بسهولة الأفكار التي يحدسها (هامبورت). وحيث «أبدين إعجابهنّ باستغراب بمدى معرفتـ[ـه] بأزيات الشّابّات الصّغيرات» (ص148)، فلا بدّ أنّ البائعات يتسألن عن علاقته بالشّخص الذي يشتري له كلّ هذه الأشياء.

بل ربّما يخمّنون وجود ميولات جنسيّة فاسدة قابعة وراء الواجهة «الأنيقة» (ص149) التي يعرضها الزّبون للعالم. ولكن كما هو الحال عندما نقل (هامبورت) مشاعر (لوليتا) سابقًا عندما تجلس على حجره في مكتبه زاعمًا أنّها

تنتظره لكي يقبّلها، لا يتوفّر عندنا دليل على «الأفكار الغريبة» للبائعات عدى تأكيد (هامبورت) السّافر. من يدري، قد يكنّ بصدد إبداء إعجابهنّ بالأب الحنون الذي يجب عليه أن يتسوّق لابنته المراهقة بمفرده (أرمل؟ ربما). غير أنّ نبرة (هامبورت) قد أسرتنا - فمن ذا الذي يمكنه أن يجادل السلطة العميقة لـ«الإحساس»؟[12] - بحيث لا نعتبر هذا البديل أمرًا ممكنًا.

إنّ نسبة (هامبورت) السّريعة والعابرة و -كما تبيّن عقب قراءة ثانية - الباطلة لحالات عقليّة إلى أشخاص غرباء موجودة في كلّ مكان في الرّواية. ففي مناسبة مختلفة، يذكر عرضًا أنّه أثناء رحلته و(لوليتا) عبر الولايات المتّحدة يبادرهما «آباء فضوليّون» بالسّؤال دائمًا، وذلك «لكي يألّبوا (لو) عليـ(ـه)، ويعرضون عليها مرافقتهم إلى السّينما مع أطفالهم» (ص223). وإذا ألحقنا بهذه الجملة أبسط علامة دالّة على المصدر ومحدّدة للفاعل، من قبيل: «يظنّ (هامبورت) أنّ...»، فسوف نعرف بكلّ سهولة حقيقة هذه القراءة للأفكار - حالة ذهان ارتيابيّ عاديّة وعدم القدرة على تخيّل حالة عقليّة لا تتمحور حول شخصيّة (هامبورت) الجليل وما هو محسود عليه من امتلاكه لحوريّة. إنّ القول بأنّ السّبب الوحيد الذي يدفع أبًا تلو الآخر إلى دعوة فتاة يظهر عليها التّوق إلى صحبة أقرانها لتذهب إلى السّينما مع ابنه أو ابنته هو أن «يؤلّبها» على أبيها هو قول سخيف بمجرّد أن نسترجع العلامة الدّالة على المصدر المفقودة. بيد أنّنا لا ندرك بأنّ العلامة مفقودة عندما نقرأ الكتاب أوّل مرّة فنقبل بذلك الرؤية (الهامبورتيّة) للعالم.

في ذلك العالم، يتبع الآباء المتطفّلون رجال شرطة محبطون جنسيًّا. فعندما يقع إيقافه لتجاوزه حدود السّرعة في بلدة صغيرة، يلاحظ (هامبورت) أنّ الشرطيّان يحدّقان به وبـ(لوليتا) بـ«فضول خبيث». ولكن بمجرّد أن تبتسم لهما

(12) قارن هذا بمناقشة (كرين Crane) المفيدة لـ«الادّعاءات بالمعرفة بناء على الأحاسيس المجسّدة يمكن بسهولة أن تزوّر، وتبسّط، وتستخدم كأداة بلاغيّة» ('''Fair Is Foul'',' 120).

(لوليتا) ابتسامة «جميلة» يصبح الشّرطيان «لطيفان» (ص232) ويتركاهما يذهبان، قد أرضاهما تقدير هذه الفتاة الشّهوانيّة لذكورتهما المرتدية لباسًا رسميًا. أو كذا يجعلنا (هامبورت) نتخيّل الأمر، فلو لا أنّنا نضيف عن وعي هذه العلامة المفقودة الدّالة على المصدر: «يظنّ (هامبورت) أنّ...»، فسنصدّق بالفعل وجود شيء «خبيث» وبعض التّطفّل القاتم في استطلاع شرطيّا الدّوريّة.

الحقيقة أنّ أيّ ذكر التقى، ولو على نحو عابر، بـ«الوهج النّاعس الخاصّ» الذي تشعّه (لوليتا) لا يسلم من سحر الحوريّات الذي يصدر عنها. إذ يخترق (هامبورت) في غاية السّهولة عقول «العاملين في المرآب، والعاملين في الفندق، والمصطافين، والحمقى الذين يقودون سيّارات فاخرة، والبليدين المستلقين على حواف المسابح الزّرقاء» ويخبرنا بلهجة قاطعة بأنّهم جميعًا قد أصيبوا «بنوبات من الشّهوة الجنسيّة» (ص216) عند مجرّد النّظر إلى البنت المثيرة للشهوة الجنسيّة. فبإضاعتنا للعلامة الدّالة على المصدر التي تشير إلى (هامبورت)، فإنّنا نصدّق هذه النّسبة الجماعيّة للحالات العقليّة.

ولقد سبق أن ابتلعنا توقّع (هامبورت) الواثق من أنّ فتيان مراهقان صادف أن تقاسما حوض السّباحة مع (لوليتا) لعدّة دقائق في ظهيرة أحد الأيام سيثيرهما «جمالها الخمريّ والزّئبقيّ القابع في طيّات بطنها...سيظهر في أحلامهما لشهور عديدة قادمة» (ص220). لا يعلم (هامبورت) فقط ما الذي يفكّر فيه أشخاص غرباء التقى بهم الآن، وإنّما يعلم كذلك ما الذي سيحلمون به في الأشهر القادمة! فمن الطّبيعيّ أن تشبه أحلامهم أحلامه، مما يشهد لجنسانيّة (لوليتا) السّاحرة التي لا تقاوم.

(ج) كيف نعرف متى يكون (هامبورت) ثقة؟

على غرار رواية «كلاريسّا» لـ(ريتشاردسون)، تحتوي رواية «لوليتا» لـ(نابوكوف) على حوادث تلمح إلى أنّ الرّاوي قد انتقل إلى ذلك العالم القريب من الفصام حيث يتعطّل الوعي الذّاتيّ. فعلى سبيل المثال، عندما تهرب (لوليتا)

أخيرًا من (هامبورت)، يمضي بعض الوقت فيما يسمّيه مصحّة (كيبيك) (وهي مؤسّسة طبيّة أو ما شابه)، أين يؤلّف قصيدة، يذكر فيها الأبيات التّالية:

أين تختبئين، يا (دلوريس هايز)؟
لماذا تختبئين، يا عزيزتي؟
(أتكلّم بذهول، أمشي في متاهة،
لا أستطيع أن أخرج، قال طائر الزّرزور). (ص342)

تذكّرنا مشاعر (هامبورت) هنا بمشاعر (لفليس)، الذي قال مناجيًا عندما هربت منه (كلاريسّا) للأبد: «ألا يا عاطفة الرّوح! عودي، عودي إلى عاشقك (لفليس)!» (ص1023) - ملاحق ومغتصب غير واع فيما يبدو بأنّ الرّؤية القاهرة لنفسه بكونه عاشقًا رومانسيًّا ومعذّبًا ولضحيّته بكونها غنجة قاسية قد نبعت في دماغه وليس لها سند في الخارج. وعلى غرار (لفليس) من قبله، يبدو (هامبورت) غير قادر على فهم لماذا تختبئ منه «عزيزته»، مع أنّ تركيزه الذي لا ينثني على عذاباته («أتكلّم بذهول، أمشي في متاهة») قد يلمح إلى تهديد لفليسيّ مبهم (أي: «إنّها تؤذيني، وينبغي أن تدفع الثّمن»).

وإنّه لمن اللّائق على نحو مخصوص أنّه ولأجل التّعليق على مأزقه، يستمدّ (هامبورت) من الشّعار العاطفيّ المشهور في النّصف الثّاني من القرن الثّامن عشر - صورة العصفور المحتجز[13] - التي جعلها رائجة في التّداول الثّقافيّ الكاتب نفسه الشّغوف على نحو خاصّ بالتّجريب على قدرة قرّائه على رصد المصادر (إذ إلى أي مدى يصدق، مثلًا، راو يخبر قصّة حمل والدته به وولادته ودخولها المخاض وكأنّه كان موجودًا أثناء كلّ ذلك؟[14] فمنذ بداية القرن التّاسع عشر، كان بإمكان الكاتب أن يلمح إلى أنّ شخصيّة ما تأخذ نفسها على محمل الجدّ بإفراط يسير بجعل تلك الشّخصيّة تشبّه نفسها بطائر الزّرزور

---

(13) Sterne, *Sentimental Journey*, 96.

(14) Sterne, *Tristam Shandy*, 1-2.

السّتيرني* (كما تفعل (ماري برترام) في رواية (أوستن) «حديقة مانسفيلد»)، لكن ليس هناك مؤشّر في رواية «لوليتا» بأنّ (هامبورت) واع بهذا التّراث السّاخر. إنّ تصويره للذّات المحبوسة هي صورة أخرى في سلسلة من الصّور تظهره وقد احتجزته واستعبدته حويّته التي لا تقاوم، وفي هذه المناسبة، لا سبيل إلى معرفة ما إن كان يستطيع أن يجعل حاجزًا بين رؤيته لمصيبته هذه وحقيقة علاقته بـ(لوليتا). وبحسب عبارات (فيلين)، يسيء (هامبورت) النّظر في واقعه، مظهرًا عدم الثّقة «على محوري الأخلاق والتّطوّر»[15].

بيد أنّ تقييمات (هامبورت) التي تتّسم في ظاهرها بالموثوقيّة لتلك العلاقة متناثرة في ثنايا الرّواية ومتزايدة على نحو أكثر استمرارًا قريبًا من النّهاية. يمكّننا وجودها هذا في نهاية المطاف من إعادة قراءة «لوليتا» لا بكونها «قصّة حبّ» لرجل «بائس قاسي القلب» ظلّ يضلّل نفسه وجمهوره بشأن المعنى الحقيقيّ لأفعاله وقد بدأ الآن يواجه ذلك المعنى، وإن بتردّد وبالتّدريج. إنّ هذا المنظور الثّنائيّ لـ«لوليتا» صار ممكنًا فقط لأنّه مرتكز على قدتنا على التّمثيل الفوقيّ. إذ يستغلّ (نابوكوف) هذه القدرة على نحو حدسيّ لكي يخدع ويحرّر قرّاءه. إليك كيف يعمل ذلك:

سبق أن بيّنت كيف أنّ (هامبورت) ولكي يقنع قرّاءه بنسخته للأحداث يوزّع في ثنايا الرّواية التّمثيلات التي تشهد لحسّه المعذّب بالفضيلة وشبق (لوليتا) الشّيطانيّ بين مصادر هي في ظاهر الأمر مستقلّة وغير مهتمّة. ولأنّنا نسجّل تلك المصادر (لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من ذلك لأنّنا نوع لا ينفكّ عن التّمثيل الفوقيّ)، فتجدنا عرضة لتصديق ذلك المنظور الكاذب الذي تمرّره تلك المصادر على نحو ضمنيّ وبلا تعب. ولكن يحدث أمر آخر كذلك. إذ يقسم (نابوكوف) راويه جزئين - (هامبورت) قبل أن يبدأ في كتاب «اعترافات ذكر أبيض أرمل»

(*) نسبة إلى الرّوائيّ الإنجليزيّ الإرلنديّ المولد (لورنس ستيرن Laurence Sterne) (1713-1768). [المترجم]

(15) Phelan, *Living to Tell about It*, 51.

و(هامبورت) الذي بصدد كتابة «اعترافته» وإعادة التفكير في قصّته - وهي ظاهرة يصفها (فيلين) بـ«التّبئير الثّنائيّ» للرّواية[16]. يجد (هامبورت) «الزمن الحاضر» نفسه مجبرًا على رؤية أشياء استطاع/اختار (هامبورت) «الزمن الماضي» ألّا يراها، وهذه «البصيرة»[17] الجديدة المؤلمة تصيّره راويًا ثقة على نحو متزايد، وإن بشكل متقطّع.

بعبارة أخرى، تقوم الرّواية في سبيل خداعنا بقدح زناد قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ بتنبيهنا على **العلامات الدّالّة على المصدر** لتمثيلات معيّنة (أي: علامات دالّة على المصدر محدّدة للفاعل تشير إلى الشّرطيّين، والعاملين في المرآب، وصفحات الفنادق، والمصطافين، والبائعات، والقارئ الضّمنيّ، و(ديك)، و(بيل)، إلخ.)، في المقابل ولأجل ألّا تخدعنا، فإنّها تقدح زناد قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ بتنبيهنا على **العلامات الدّالّة على الزّمن** لتمثيلات معيّنة (أي: علامات دالّة على المصدر تشير إلى (هامبورت) «آنذاك» و(هامبورت) «الآن»). دعونا ننظر في بعض الأمثلة في هذه الحالة الأخيرة، مستخدمين كنقطة انطلاق تحليل (فيلين) لرواية «لوليتا» في كتابه «يعيش ليذيع الخبر» (*Living to Tell about It*).

ومن أجل أن يظهر أنّ رواية «لوليتا» تحتوي على تحوّلات متكرّرة بين وجهات نظر البطل ما قبل «الاعترافات» والبطل الذي بصدد كتابة «اعترافاته» الآن، يلجأ (فيلين) إلى الوصف الذي يذكره (هامبورت) لأوّل مرّة يجامع فيها (لوليتا). يستهلّ الوصف بزعم (هامبورت) بأنّه «لم [يـ]كن مهتمًّا بما يدعى «الجنس» على الإطلاق» ولكنّه بدلًا من ذلك يلهمه «شيء أهمّ»: أن «يثبت مرّة وإلى الأبد أنّ سحر الحوريّات خطير» (ص183). لكن يتبع ذلك - ويكذّب هذا الادّعاء بالهدف الأسمى - سلسلة من الصّور المتشظّية تبرز «الرّغبة...والمتعة

(16) المصدر السّابق، ص121.

(17) السّابق، ص129.

الجنسيّة» عند (هامبورت) وكذلك «اعتداؤه الأنانيّ وألم (دلوريس)»[18]. ففي محاولته لنقل ما الذي حدث بينه وبين (لوليتا) عن طريق لوحات جداريّة انطباعيّة كان بإمكانه (بكونه نفسًا مبدعة) أن يرسمها، يستدعي (هامبورت) «كاتالوجًا من الشّذرات»[19] يتضمّن، من جملة صور أخرى، صورة «عقيق ناريّ يذوب داخل بركة تحيط بها مويجات، خفقة أخيرة، لمسة لون أخيرة، أحمر فاقع، ورديّ مبقّع، تنهيدة، طفلة تجفل» (ص184). يقرّر (فيلين) قائلًا:

> بمجرّد إخباره بقصّته، أي الجهد المبذول في تصوّر وإساءة تصوّر نفسه و(دلوريس)، فإنّ [هامبورت] بصدد تغيير علاقته بالقصّة وعلاقته بنفسه، وبـ(دلوريس)، وبجمهوره كذلك...لقد رءاها [أثناء] مجامعته لها أوّل مرّة تتلوّى، وتلسع، وتتذاكى، وأثناء العامين الذين قضّاهما معها، كان شاهدًا على العذاب الذي جعلها تنحب في اللّيل، ولكنّه أثناء هذين العامين لم يدع ما شهده يؤثّر على سلوكه...ينجح (هامبورت) عندما ينقل خبر مجامعته لها أوّل مرّة في صرف نظره عن ألم (دلوريس) [ومن هذا زعمه بأنّه غير مهتمّ «بما يدعى الجنس»]. ولكن [كما تشير الصّورة التّالية] محض إخباره بذلك ساقه إلى مواجهة الكثير ممّا ولّاه ظهره من قبل. فكلّما سمح لنفسه أن يرى أكثر، ضعف سعيه إلى تبرءة نفسه أكثر، وبذلك يتغيّر دافعه وراء إخباره بكلّ ذلك[20].

لقد تغيّر إلى استعداده المتزايد لإدانة نفسه. على خلاف (هامبورت) الذي يبرّؤ نفسه - الشّخص الذي يجبرنا على رؤية نسخته من الأحداث على أنّها متأتيّة من مصادر مختلفة في ثنايا الرّواية - فإنّ (هامبورت) الذي يدين نفسه راو ثقة. وعن طريق تتبّع نصّه - أي عن طريق الكشف عن الأجزاء من رواية «لوليتا» التي يمكن اقتفاء أثرها إلى (هامبورت) هذا - يمكننا أن نعيد بناء القصّة الحقيقيّة بين الرّجل والفتاة.

---

(18) السّابق، ص120.

(19) السّابق، ص119.

(20) السّابق، ص120.

وبطبيعة الحال، فإنّ (هامبورت) «الزّمن الحاضر»، الذي بدأ في مواجهة معاناة (لوليتا) وبذلك قد يسترجع (طرفًا من) ثقة القرّاء، لا يقطع تمامًا مع (هامبورت) «الزّمن الماضي»، الذي رفض تسجيل تلك المعاناة. لا يزال (هامبورت) «يؤوب» بانتظام «إلى ذلك النّوع من العقلنة التي كان منهمكًا فيها»[21] ليبرّر اعتداءه على (لوليتا). أحد التأثيرات المهمّة لهذه السّرديات المتوازية، كما يلاحظ (فيلين)، أن جعل (هامبورت) الرّاوي (أي: (هامبورت) «الزّمن الحاضر») مثيرًا للتّعاطف أكثر من (هامبورت) الشّخصيّة (أي: (هامبورت) الزّمن الماضي»):

> يستخدم (نابوكوف) قصّة «الزّمن الحاضر» هذه وتقنية «التّبئير الثّنائي» من أجل إضافة طبقة مهمّة للسّرديّة بأكملها: الصّراع الأخلاقيّ لـ(هامبورت) الرّاوي. يتمثّل الصّراع، على المستوى الأعمّ، فيما إن كان سيستمرّ في تبرير أفعاله وتبرئة نفسه أم هل سيتحوّل إلى الإقرار بذنبه وتقبّل عقابه... ويصبح [هذا الصّراع] جزءًا مهمًّا من اهتمامنا، حتّى وإن أصبح مؤلـمًا على نحو متزايد أن نرى ما يراه في سلوكه السّابق[22].

يعتقد (فيلين) أنّ «تحرّك قصّة (هامبورت) المتدرّج تجاه تحقيق بصيرة واضحة هو تحرّك تجاه موثوقيّة عظيمة على مستوى محور التّطوّر» ومع نهاية «السّرديّة كان قد توقّف عن خداع نفسه وجمهوره بل وقد اعترف بجرائمه في حقّ (دلوريس) وأدان نفسه»[23]. وبسماحنا لأنفسنا (لأنّ ليس كلّ النّاس يسمحون لأنفسهم) بأن نثق في (هامبورت) «الزّمن الحاضر»، يمكننا أن نعود ونعيد قراءة القصّة باحثين عن الآثار المبكّرة وغير الواضحة كثيرًا لذلك الرّاوي البارز ببطء وعلى نحو مؤلم. عندها ندرك بأنّ كلا الإغراءين لتهايؤاتنا الخاصّة بتعقّب

---

(21) السّابق، ص121.

(22) السّابق، ص121–122.

(23) السّابق، ص129.

المصادر يقومان في العادة بعمليهما التّغريريّ جنبًا إلى جنب. أي أنّ الجملة نفسها قد تحثّنا على رؤية تمثيلات معيّنة - الدّاعمة لنسخة (هامبورت) «الزّمن الماضي» من الأحداث - على أنّها قد صدرت من مصادر مستقلّة، بينما في نفس الوقت تنبّهنا إلى صوت (هامبورت) «الزّمن الحاضر» الذي يتنافس، إن صحّ التّعبير، مع صوت (هامبورت) «الزّمن الماضي».

دعوني أبيّن هذه النّقطة بالعودة (فأورد الآن بالكامل) حالة سبق أن ناقشناها من الحالات التي يستخدم فيها (هامبورت) عقول الغرباء لدسّ نظرته إلى (لوليتا) في وعي القرّاء:

> يا إلهي، يجب أن أراقب (لو) عن كثب. (لو) الصّغيرة الهشّة، ربما بسبب السّلوك الشّهوانيّ المستمرّ الذي تشعّه، على الرّغم من مظهرها الطّفوليّ، وهجًا ناعسًا خاصًّا، تلقيه على العاملين في المرآب، وعلى العاملين في الفندق، والمصطافين، والحمقى الذين يقودون سيّارات فاخرة، والبليدين المستلقين على حوافّ المسابح الزّرقاء، بنوبات من الشّهوة الجنسيّة التي قد تدغدغ كبريائي، إن لم تثر غيرتي بسخط شديد. (ص216-217)

من السّهل أن نرى كيف أنّنا إبّان قراءتنا الأولى نستخدم لاشعوريًّا «شهادة» العاملين في الفندق، والبليدين المستلقين بغية دعم نظرة (هامبورت) إلى (لوليتا). ورغم افتقارهم تلك الرّؤية الإبداعيّة العميقة التي تخوّل لـ(هامبورت) التّعرّف على حوريّة عندما يراها، لا يسع هؤلاء الرّجال ألّا يشعروا بوجود أمر مميّز بشأن تلك الفتاة «الصّغيرة الهشّة» وهكذا كانت ردّة فعلهم أن أصيبوا «بنوبات من الشّهوة الجنسيّة». نقتفي أثر تمثيل (هامبورت) الحقيقيّ لـ(لوليتا) بكونها «شيطانة» صغيرة شبقة إلى عقول الجماهير المثارة جنسيًّا، وفي الوقت الحاليّ، نشتري ذلك التّمثيل بالجملة.

ولكن نجد ملاحظة هادئة متحاضنة في وسط هذيان (هامبورت) بشأن الرّغبات الشّهوانيّة للعاملين في المرآب مفادها أنّ (لوليتا) لها «مظهر طّفوليّ».

إبّان قراءتنا الأولى، تمنعنا النّبرة الواثقة لـ(هامبورت) «الزّمن الماضي» عندما يتكهّن بأفكار الغرباء من إدراك أنّ (لوليتا) بـ«مظهرها الطّفوليّ» من غير المرجّح أن تؤثّر في النّاس بالكيفيّة التي يزعم (هامبورت) الزّمن الماضي. ومع ذلك، ففي أثناء إعادتنا قراءة الرّواية، يبدو وصف (لوليتا) بأنّها مجرّد طفلة وكأنّه شيء قد كتبه (هامبورت) «الزّمن الحاضر» وبالتّالي قد «واجهه» (إن شئنا استخدام فكرة (فيلين) لأوّل مرة).

لا بدّ أنّه قد واجهه باستنكار. ذلك أنّ (هامبورت) «الزّمن الحاضر» لن يفرغ من كتابة «اعترافاته» قريبًا وبذلك لن ينال تلك البصيرة الواضحة والمؤلمة التي يمدحه بها (فيلين). بيد أنّ الجملة يمكن أن تقرأ على نحو مثمر من حيث هي توتّر ضمنيّ ناجم عن الاستراتيجيّتين المعتمدتين في رصد المصادر التي تتنافس على معناها العامّ. فعندما نولي اهتمامًا أكبر إلى مصادر التّمثيلات الموزّعة لـ(لوليتا) بكونها حوريّة، فإنّ كذبة (هامبورت) تنطلي علينا نوعًا ما. أمّا عندما ننظر في العلامات الدّالة على الزّمن ونفكّر بمنطق «(هامبورت) آنذاك» في مقابل «(هامبورت) الآن»، نبدأ في تصوّر النّصّ بكونه يقول الحقيقة رغمًا عنه.

أرى التّوتّر نفسه مستمرًّا إلى نهاية رواية «لوليتا». إنّ هذا التّوتّر عينه هو ما يجعل كلّ ردّة فعل نقديّة مختلفة على الجمل الختاميّة في الرّواية أمرًا ممكنًا، حيث يتكلّم (هامبورت) عن «ملاذ الفنّ» بكونه الخلود الوحيد الذي يمكن أن يمنحه هو و(لوليتاه) (لا تزال ملكه!). لقد قرأت هذا الإحساس من قبل على أنّه المعهود من تلاعب (هامبورت) بقدرة قرّائه على رصد المصادر. فإن كان (هامبورت) يريدنا أن نعتقد بأنّ «عقول الأجيال القادمة» - سلسة من المصادر التي يبدو أنّها مستقلّة - ستجمعه حقًّا بـ(لوليتاه)، فإنّ مشروعه لتبرئة نفسه لا يزال جاريًا على قدم وساق، والتّلاعب والخداع لا يزالان مستمرّان. على الضّدّ من ذلك، يقرأ (فيلين)، الذي يمكن أن يعدّ تأويله موجّهًا أكثر نحو تسجيل العلامات الدّالة على الزّمن الموجودة ضمنًا في ثنايا الرّواية (أي: (هامبورت) آنذاك في مقابل (هامبورت) الآن)، المقطع نفسه على نحو مختلف تمامًا. إذ

يعدّه «بيانًا ذا غاية نبيلة»، مشيرًا إلى أنّ «الجملة الأخيرة تظهر أنّ [هامبورت] لا يضمر أيّة أوهام بشأن جزائه: فتداعيات المكان الذي يتوقّع أن يخلد فيه واضحة جدًّا - في مقابل المكان الذي يتوقّع أن تخلد فيه (دلوريس)»[24].

هل هناك مسلك للجمع بين القراءتين بمنح (هامبورت) الثّقة وسلبه إيّاها في نفس الوقت؟ إنّ المحافظة على مثل هذه الحالة العقليّة المتضاربة ليس بالأمر الهيّن، كما تلاحظ (دوريت كوهن Dorrit Cohn) في تحليلها «النسق تاريخيّ يعيد الزّمن ومرّة أخرى في الاستجابات النّقديّة» لروايات يظهر فيها رواة غير ثقات. تقول في هذا الصّدد:

> تصدّق المرحلة الأولى من الاستقبال الذي تحظى به - الذي يستمرّ أحيانًا إلى عقود - الرّاوي على نحو ينتج قراءة مطابقة تمامًا؛ وتفهم المرحلة الثّانية بأنّ نفس هذا الرّاوي على أنّه متنافر - إذ ينتج قراءة استقبلت هي نفسها في البداية بالدّهشة وعدم التّصديق، ولم تفتأ أن قبلت على نحو واسع. أقترح بأنّ هذه المرحلة الثّانية ستتبعها إن كان الحال مثاليًّا مرحلة ثالثة - وهي مرحلة نادرة بعض الشّيء من حيث الممارسة: قراءة واعية بنفسها تفهم الخيارات المطروحة، قراءة تعي حقيقة وجود خيارات مطروحة، وتعي أنّ المشاكل التي يخلقها أنواع معيّنة من الرّواة - رواة يستطيع المرء أن يستجلي تنافرًا في تقييمهم لأحداث وشخصيّات القصّة التي يروونها - يمكن أن تحل بطرق عدة[25].

مع أنّ (كوهن) تعدّ المرحلة الثّالثة «مرحلة نادرة بعض الشيء»، فإنّي أتساءل ما إذا كان التّركيز على الطّرق التي يتلاعب بها نصّ معيّن باستعدادتنا المعرفيّة المسبقة سيسهّل علينا الحفاظ على تلك الحالة المثيرة للتّحديّات «للقراءة الواعية بنفسها». وهذا خصوصًا في رواية «لوليتا»، فلو أدركنا أنّ الرّواية تشجّعنا تارة

---

(24) السّابق، ص127.

(25) Cohn, "Discordant Narration", 312.

على الاندفاع نحو نوع من أنواع رصد المصادر وتارة نحو نوع آخر (حيث تتنقّل أحيانًا بين نوعين في الجملة نفسها)، فهل يمكننا إذن أن نحافظ لبعض الوقت على ذلك الموقف الذّهنيّ الغريب إذ في نفس الوقت نصدّق (هامبورت) ونكذّبه؟

ولو تمكّنّا من تحقيق ذلك مع رواية «لوليتا»، فماذا عن رواية (نابوكوف) الأخرى، «العين»*، و«حياة سيباستيان نايت الحقيقيّة»**، و«نار شاحبة»؟ إذ يبدو أنّه عن طريق مناغشة وسبر وتمديد نزعتنا نحو رصد مصادر تمثيلاتنا، يبدو أنّ (نابوكوف) جعل من العناية بإنماء دوار ذهنيّ في قرّائه علامته التّجاريّة ككاتب. هل ستتغيّر تجربتنا في القراءة إذ نفصح تدريجيًّا عن القواعد الأساسيّة للألعاب المعرفيّة التي تمارسها علينا روايته؟ هل سنبدأ في مكافأة أنفسنا على إدامتنا وتعاهدنا بوعي منّا لحظات عدم اليقين المعرفيّ تلك حيث نصدّق ونكذّب، نعلم ولا نعلم، نرى ولا نرى؟

بيد أنّنا، بطبيعة الحال نفعل ذلك، أو شيئًا يشبهه كثيرًا، عندما نقرأ وقائع خياليّة طافحة بالفوضى والقتل، والأكاذيب والسّرقة (أي: سرديّات أيسر على الفهم وأقلّ إزعاجًا من «لوليتا»). تسمى روايات (نابوكوف) أحيانًا «الرّوايات البوليسيّة الميتافيزيقيّة»[26]. دعونا الآن نلتفت إلى القصص البوليسيّة «الصّريحة» ونرى كيف يوضّح البحث في عمل قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ التّشابه بينهما ونبدأ عمومًا في بيان المتعة التي نستمدّها من كوننا واعين غاية الوعي بأنّه يقع الكذب علينا.

(*) ترجمة: ياسر شعبان، ميريت للنّشر والمعلومات، الطبعة الأولى، 2002. [المترجم]
(**) ترجمة: حنان يمق، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، 2020. [المترجم]
(26) انظر: Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney, *Detecting Texts*.

الجزء الثّالث

عقول حاجبة

1

نظريّة العقل والرّواية البوليسيّة: ما الذي يتطلّبه أن تشكّ في الجميع؟

دعونا نذكّر أنفسنا إلى أي مدى تكون الرّواية البوليسيّة النّموذجيّة قضيّة غريبة. هذا كلام أحد أرباب هذا الجنس الأدبيّ، (دوروثي سايرز Dorothy Sayers)، عن نزاهة هذه الصّنعة:

> ها أنت ذا إذن: هذه وصفتك للأدب البوليسيّ: فنّ اختلاق الأكاذيب. فمن بداية الكتاب إلى نهايته، هدفك وغايتك بأكملها أن تضلّل القارئ وتموّه عليه؛ أن تحثّه لكي يعتقد بأنّ شخصًا مسالمًا هو المذنب؛ أن يعتقد بأنّ المحقّق محقّ في حين أنّه مخطئ وبأنّه مخطئ في حين أنّه محقّ؛ أن تعتقد صحّة حجّة غياب كاذبة، وأنّ الحاضر غائبًا، والميّت حيًّا، والحيّ ميّتًا؛ باختصار أن تصدّق أيّ شيء وكلّ شيء ما عدا الحقيقة[1].

بعبارة أخرى، نفتح رواية بوليسيّة ونحن نترقّب بحرص شديد أن تحبط توقّعاتنا على نحو ممنهج، وأن يسخر منّا على نحو متكرّر، وأن نطعم لعدّة ساعات - أو حتّى أيّام، بناء على سرعة قراءة الشّخص المعنيّ - كذبًا مقصودًا عوض أن نعطى جوابًا مباشرًا لسؤال واحد بسيط نهتمّ به فعلًا (أي: من فعلها؟). تشير (إلين آر. بيلتون Ellen R. Belton) إلى أنّ قارئ القصّة البوليسيّة تحفّزه «رغبتان متناقضتان: الرّغبة في حلّ اللّغز قبل أو على الأقلّ في نفس الوقت مع المحقّق والرّغبة في عدم حلّه إلى اللّحظة الأخيرة الممكنة من أجل إدامة لذّة

---

(1) Sayers, "Aristotle on Detective Fiction", 31.

اللّغز»[2]. تبدو الرّغبة في «إدامة لذّة اللّغز» معهودة وحقيقيّة، ومع ذلك كيف يمكننا تفسير هذا التّوق المرضيّ؟ فأين «اللّذّة» في عدم علمك لفترة طويلة بشيء خبيث ومهدّد ترغب الآن في معرفته رغبة ملحّة وبشغف؟ أشكّ في أنّ الكثيرين منّا سيجدون حالة معلّقة كهذه مبهجة على نحو مخصوص في الحياة الواقعيّة.

إحدى الطّرق لمقاربة هذا السّؤال أن نشير إلى أنّ المتعة التي نستمدّها من روايات الجريمة شبيهة بالمتعة التي يستمدّها بعض النّاس من مشاهدة/ قراءة القصص التّشويقيّة: إذ تتاح لهم فرصة تجربة الإثارة العاطفيّة المتأتّية من الخطر، والمطاردة، والشّعور بالارتياح، ثمّ ربّما، من الخطر المتجدّد، مع البقاء، في أثناء ذلك كلّه، في الأمان والدّفء لا يهدّدهم على الإطلاق قاتل مجنون يتظاهر بأنّه جار لطيف عرفه المرء لخمس سنوات (أمم...). علاوة على ذلك، فإنّنا نقبل أن نظلّ في ظلام الجهل لثلاثمائة صفحة لعلمنا من تجربتنا السّابقة من أعراف ثقافيّة معيّنة مرتبطة بهذا الجنس الأدبيّ بأن اللّغز سيحلّ في نهاية المطاف. ما يجعل التّشويق غير محبّذ في الحياة الواقعيّة هو عدم وجود ضمان بأنّنا سنتحصّل على جواب صادق مكتمل أو حتّى جزئيّ لأيّ سؤال مربك. فنستمتع بأن يكذب علينا في عالم رواية جريمة القتل المهيكل للغاية لأنّه يقدّم لنا زمانًا ومكانًا آمنين نرتاح فيهما من مخاوفنا حول شكوك وأوهام الحياة الواقعيّة. أو كما يقول (إريك روتلي Erik Routley) في ذلك بأنّها «مسألة... ضمان: أن... يسمح له بمجال ليخرج من جفاف الشّكّ - لهذا السّبب يشكر قارئ القصّة البوليسيّة كاتبها»[3].

لا يمكنني المجادلة في هذا التّفسير أو في عدّة تفاسير جيّدة تقدّم بها نقّاد أدبيّون ومعجبون بالقصّة البوليسيّة تقريبًا خلال المائة سنة المنصرمة. لكنّي لا

---

(2) Belton, 50.

(3) Routley, 176.

أزعم أنّ شيئًا من هذه التّفاسير يرضيني، إذ يبدو كلّ واحد منها غير مكتمل بمجرّد أن تبدأ في سبر أغواره. فعلى سبيل المثال، تظهر فائدة مفهوم «الارتياح من المخاوف حول شكوك وأوهام الحياة الواقعيّة» في زمان ومكان الرّواية الآمنين في أنّه يمكننا أن نفهم ولو ظاهريًّا التناقض المتأصّل في تفاعلنا مع القصص البوليسيّة، ولكنّه يفتقر إلى القدرة على التوقّع. يلمح الافتراض بأنّنا بوصفنا قرّاء نستمتع بالمكوث في حالة عدم يقين نحاول بشتّى الطرق أن نتفاداها في الحياة الواقعيّة، في حال تساوي جميع الاعتبارات الأخرى، إلى أنّنا ينبغي أن نلتذّ بأي نشاط أو بأي حالة عقليّة تجعلنا قلقين في الحياة الواقعيّة. هذا صحيح إلى حدّ معيّن[4]، ولكنّه لا يجعل شرطًا حدّيًّا (boundary condition) لحقيقته. إذ لا يمكنه أن يتوقّع أو يفسّر لماذا قد نجد لذّة في أن نعيش مرّة أخرى بعض مخاوفنا العديدة في الأدب الخياليّ بعكس ما لو عشنا بعض المخاوف الأخرى حيث قد يتحوّل ذلك إلى كابوس. والأهمّ من ذلك كلّه أنّه لا يفسّر لماذا تختلف هذه التجربة اختلافًا جذريًّا من قارئ إلى آخر، ذلك أنّ الكثير من النّاس لا يطيقون روايات الجريمة وبذلك لا يجدون لذّة البتّة، كما قال (روتلي)، في أن «يسمح» لهم بهذا «المجال» الأدبيّ المخصوص «ليخرج[وا] من جفاف الشّكّ».

يطوّر هذا الجزء من الكتاب إطارًا تفسيريًّا يمكن أن يستخدم لمعالجة المسائل الأساسيّة للغاية والتي هي في نفس الوقت شديدة التّعقيد والتي تنير تفاعلنا مع الرّوايات البوليسيّة. أقارب سؤال لماذا يستمتع بعض النّاس بأن يكذب عليهم في سياق السّرديّة البوليسيّة فأجادل بأنّه على الرّغم من أنّ أيّة سرديّة تشتبك مع قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ، إلّا أنّ روايات الجريمة (whodunits) تميل إلى «تمرين» بعض جوانب هذه القدرة بطريقة مركّزة نوعًا ما. ومن ثمّ أخمّن التّداعيات الأوسع لهذه الحجّة، آخذة في الاعتبار إمكانيّة أن

---

(4) فعلى سبيل المثال، يمكن أن نعدّ رواية التّشكيل (bildüngsroman) مكانًا آمنًا لاستكشاف المخاوف والقلق الحقيقيّ لكلّ من الأطفال المراهقين وأبائهم.

ينظر إلى التّسميات التي نطلقها على هذا الجنس الأدبيّ، من قبيل «بوليسيّة» أو «الرّومانس»، على أنّها عبارات مختصرة لوعينا الحدسيّ بأنّ بعض النّصوص تشتبك مع مجموعة مخصوصة من التّهايؤات المعرفيّة بدرجة أكبر بقليل من مجموعة أخرى. أخيرًا، أقارن حجّتي حول ملكة التّمثيل الفوقيّ والرّواية البوليسيّة بتحذير (جون كاولتي John Cawelti) حول مخاطر اختزال نصّ أدبيّ في عناصر نفسيّة، وأناقش فرقًا مهمًّا بين مقاربة نفسيّة تقليديّة للأدب الخياليّ والمقاربة التي صارت ممكنة في سياق الإطار المعرفيّ.

2

لماذا تشبه قراءة قصّة بوليسيّة كثيرًا رفع الأثقال في القاعة الرّياضيّة؟

ابتسم (بوارو) في وجهي ابتسامة متسامح وقال: «أنت كالطّفل الصّغير الذي يريد معرفة الطّريقة التي يعمل بها المحرّك. إنّك تريد رؤية المسألة...بعين رجل تحرّ يعرف الأمور ولا يعبأ بأحد، رجل تحرّ يرى الجميع غرباء ويعتبرهم موضع شبهة بالتّساوي».

قلت: «لقد عبّرت عمّا أريد جيّدًا».

«إذن سأعطيك محاضرة صغيرة. الأمر الأوّل هو الحصول على تسلسل زمنيّ واضح لما حدث تلك اللّيلة...مع الحرص على اعتبار أنّ الشّخص الذي يتكلّم قابل لأن يكون كاذبًا».

رفعت حاجبي دهشة وقلت: «ذلك موقف متشكّك».

(أغاثا كريستي، «مقتل روجر أكرويد»، ص174-175)*

إنّ حشد ما نعلمه حاليًّا عن قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ يمكن أن يبدأ في تفسير اشتياقنا إلى أن يقع خداعنا المرّة بعد المرّة كجزء من تجربتنا لقراءة الرّوايات البوليسيّة. أشير إلى أنّ القصص البوليسيّة «تمرّن» بطريقة مركّزة على نحو مخصوص قدرتنا على تخزين التّمثيلات تحت النّظر والاعتبار وعلى إعادة تقييم قيمة صدقها بمجرّد أن ترد معلومات أخرى[1]. وهي تدفع بهذه القدرة إلى

(*) مترجمة عن دار الأجيال للتّرجمة والنّشر. [المترجم]

(1) قارن حجّتي ههنا بمناقشة (بالمر) لما يسمّيه المنظّر لعلم السّرد (ميناخم =

حدودها الأبعد، أوّلًا، حيث تطلب منّا صراحة أن نخزّن معلومات عديدة تحت النّظر والاعتبار الشّديدين - أي: أن «**نشكّ في الجميع**» - إلى أقصى ما يمكننا تحمّل ذلك، ثمّ عندما تنتهي القصّة أن نعيد ضبط جزء كبير ممّا خمّنّاه في أثناء قراءتنا لها.

دعوني أعود سريعًا إلى تقريراتي في الجزء الثّاني لكي أوضّح كيف يختلف ما قلته هناك عن الأدب الخياليّ وقدرتنا على التّمثيل الفوقيّ عمّا أقوله هنا. نظرت هناك في إمكانيّة أن تلعب قصص خياليّة معيّنة (لا سيما تلك التي يظهر فيها راو غير ثقة) بطريقة مركّزة على نحو مخصوص بقدرتنا على رصد مصادرنا في تحصيل المعلومات. تصوّر هذه القصص أبطالًا قد أخفقوا، على مستوى معيّن، في تعقّب أنفسهم بكونهم مصدر تمثيلاتهم لعقولهم ولعقول أشخاص آخرين، وبفعلهم هذا يضطرّون القارئ إلى وضعيّة يصبح فيها هو نفسه غير متأكّد من قيمة الصّدق النّسبيّة لأي تمثيل تحتويه مثل هذه السّرديّة. أمّا القصص البوليسيّة، كما أقترح في هذا الفصل، فهي تلعب لعبة مختلفة قليلًا مع قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ. فبدلًا من أن تشجّعنا على **تصديق** ما تقوله شخصيّة ما (مثلًا: لفليس أو هامبورت) فقط من أجل أن تصفعنا بالإعلان عن أنّه ما كان لنا أن نثق فيه أصلًا، تريد منّا القصص البوليسيّة أن **نكذّب**، منذ البداية وإلى أطول فترة ممكنة، كلام جميع الشّخصيّات التي نلتقيها تقريبًا. فكلا النّوعين من

= بيري Menakhem Perry) «أثر الأوّليّة» ("primacy effect"). وكما يشير (بالمر)، عندما نبدأ في قراءة قصّة خياليّة، فإنّ لأطر القراءة الأولى التي توضع في بداية النّصّ تأثيرات طويلة الأمد، وتلبث إلى أن يرغم القارئ بفعل الوزن المتراكم للأدلّة المناقضة على هجرها ووضع أطر أخرى» .("The Lydgate Storyworld") للاطّلاع على مناقشة لها علاقة بهذه المسألة، راجع (شلوميث ريمون كينان Shlomith Rimmon-Kenan) الذي يبني على بحوث (بيري) و(جوناثان كولر) ليشير إلى أنّ «ديناميات القراءة يمكن أن ينظر إليها، إذن، لا على أنّها فقط تشكيل، وتطوير، وتعديل، وتعويض لفرضيّة ما...بل كذلك - في الوقت نفسه - على أنّها بناء، وتحويل، وتفكيك للأطر» ص123-124.

السّرديّات، إذن، تبني على نفس القدرة المعرفيّة على تخزين المعلومات تحت النّظر والاعتبار، بيد أنّهما يقاربانها من زوايا مختلفة.

قد يجادل المرء، إذن، بأنّ القصص البوليسيّة توجد حرفيًّا من أجل أن تنمّي بجدّ في القارئ ما سيعتبره الدكتور (شيبرد Dr. Sheppard) «سلوكًا مثيرًا للشّكّ... بعض الشّيء». بهذا المعنى، روايات الجريمة يمكن أن تكون ممتعة بل وحتّى مسبّبة للإدمان تمامًا كما يمكن أن يكون رفع الأثقال ممتعًا ومسبّبًا للإدمان: كلّما مرّنت عضلة أكثر، أحسست بها أكثر واشتدّت رغبتك في تمرينها. لاحظ أنّي أتعمّد استخدام قياس كمال الأجسام الذي هو أبعد ما يكون عن الكمال لكي أشدّد على أنّه كما أنّ ليس جميع النّاس لاعبين متحمّسين لرياضة كمال الأجسام - مع أنّ الجميع لديهم أجسام ويمكنهم نظريًا رفع الأثقال من أجل تمرين العضلات المعزولة - كذلك ليسوا جميعًا قرّاء متحمّسين للرواية البوليسيّة أو حتّى لهم اهتمام طفيف بالسّرديّات البوليسيّة. أولئك الذين لا يمارسون التّمارين الرّياضيّة مستخدمين الأثقال لا يزالون يتمرّنون بما فيه الكفاية بطريق غير مباشر بمزاولتهم لأنشطتهم اليوميّة لحماية العضلات من الضّمور، وبالمثل، أولئك الذين لا يقرؤون القصص البوليسيّة (بل ولا يقرؤون الأدب الخياليّ كثيرًا) لا يزالون ينالون ما يكفيهم من التّفاعل مع بيئتهم بحيث يحافظون على «لياقة» قدرتهم على التّمثيل الفوقيّ. وعليه، فإنّ الافتراض بأنّ قراءة القصص البوليسيّة تمرّن قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ يخوّل لنا تفسير المتعة التي نحصّلها من هذه القصص وفهم أنّ هذه المتعة ليست كونيّة.

ثمّ حتّى وإن كان رفع الأثقال يجعل المرء أقوى، وقراءة القصص البوليسيّة تجعل المرء خبيرًا بهذا الجنس الأدبيّ، إلّا أنّ هاتين التّجربتين لا تزالان منفصلتان عن الواقع. فكما أنّ المبالغة في تنمية العضلة الثلاثيّة الرّؤوس، والعضلة ذات الرّأسين، والعظام المنحرفيّة لا يعطي لاعب كمال الأجسام عمومًا أي امتياز مخصوص في حياته اليوميّة[2] - فذلك لا يجعل المرء أكثر

(2) ولكن، كما لاحظ (بالمر) فأحسن، رفع الأثقال ليس «منفصلًا عن الواقع» =

مهارة في التّعامل مع أغراض مهمّة من قبيل: القلم، والحاسب المحمول، والهاتف، والشّوكة - كذلك الحفاظ على حمية غذائيّة تقوم على القصص البوليسيّة لا تجعل المرء لاعبًا اجتماعيًّا متبصّرًا. فلا تساعدني على رؤية حقيقة كذب شخص ما ولا تساعدني أيضًا على معرفة «القرائن» التي ينبغي لي الانتباه عليها حتّى أتوصّل إلى حقيقة مسألة معيّنة. بل إن طبّقت ما «تعلّمته» من ألغز جرائم القتل في حياتي اليوميّة قد يجعلني ذلك منبوذًا في المجتمع: هناك فرق مهمّ بين أن تكون قادرًا، من حيث المبدأ، على مراجعة آرائك بناءً على دليل جديد وبين التنقّل من مكان إلى آخر تشكّ في أنّ الجميع ليسوا كما يظهرون، فقط «من باب الاحتياط». في هذا الصّدد، يمكن أن يقال بأنّ السّرديّات البوليسيّة تتطفّل على قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ: تحفّزها ولكن دون أن توفّر لها الفائدة «التّعليميّة» التي لا زلنا نبحث عنها ضمنيًّا فيما نقرأ. تمتع ولكنّها لا تعلّم، على الأقلّ ليس بالمعنى التّقليديّ لكلمة تعليم[3].

= بالنّسبة «الرّياضيّين المحترفين والأشخاص الذين يقومون بالرّفع من أجل إعادة تأهيل الإصابات. بالنّسبة لهم، يعدّ رفع الأثقال جزءًا مهمًّا من واقعهم. ومثله «أولئك الذين يكتبون القصص البوليسيّة أو أولئك الذي يكتبون عنها ويدرّسونها يجدونها جزءًا لا يتجزّء من واقعهم» ("Reader's Report", 6).

(3) يمكن توسيع الحجّة التي تقول بالقيمة التّعليميّة للرّواية البوليسيّة أو بعدمها للشّكّ في القيمة التّعليميّة لأيّ سرديّة خياليّة. وعليه، فإنّي أوافق بشدّة نقد (هوجن) لحجّة (بنكر) بأنّ «السّرديّات الخياليّة تزوّدنا بكاتلوج ذهنيّ خاصّ بأحاجي جرائم القتل التي قد نواجهها يومًا ما وبنتائج الاستراتيجيّات التي يمكن أن نبثّها فيها». يقترح (بنكر)، مستخدمًا مسرحيّة (هاملت) لـ(شيكسبير) كمثال، أن نفكّر في السّؤال التّالي: «ما الخيارات المتاحة لي إن راودني الشّكّ بأنّ عمّي قتل أبي، وأخذ منصبه، وتزوّج بأمّي؟» (*How the Mind Works*, 543; quoted in Hogan, *Cognitive Science*, 211). وكما يلاحظ (هوجن): «لا تعلّمنا مسرحيّة «هاملت» كيف نتصرّف في هذه الوضعيّة...أفضل ما يمكن أن يقال بأنّها تعلّمنا أن نتثبّت من هويّة الشّخص قبل قتله (بسبب الحادث الذي وقع لـ(بولونيوس))» ص211. ويواصل (هوجن) بالنّفس ذاته مشيرًا في كتابه («العقل وقصصه» *The Mind and Its Stories*) إلى أنّه بالرّغم من أنّ الأدب «يهذّبنا بمعنى أنّه يميل إلى تطوير بعض الأشكال من التّماهي التّعاطفيّ، ولكن لا يتّضح =

إنّ تأكيد السّرديّة البوليسيّة على استكشاف الحدود القصوى لقدرتنا على التّمثيل الفوقيّ هو السّبب الذي جعلني أفضّل التّركيز على الرّواية وليس على الشّكل الكلاسيكي لهذا الجنس الأدبيّ، ألا وهو القصّة القصيرة. لقد أشار النّاقد الأدبيّ (جاك بارزن Jacques Barzun) إلى أنّ القصّة القصيرة تظلّ «النّاقل الحقيقيّ لعمل المحقّق»؛ لأنّ تحويل قطعة اقتصاديّة أنيقة إلى «كبّة مشتبكة من 150,000 كلمة» لا يحقّق أمرًا ذا بال ما عدا إضافة «فوضى مصطنعة» من الأدلّة الكاذبة. ولكن لاحظ أنّ الفرق بين القصّة القصيرة والرّواية يكتسب معنى جديدًا، إن صيغ بمصطلحات معرفيّة. وبخلاف نظيرتها الأقصر، تتنعّم الرّواية البوليسيّة بحقّ بقراءة الأفكار؛ فهي تضيف عقولًا أكثر للقارئ من أجل أن ينظر فيها وتأطيرًا تمثيليًّا فوقيًّا أكثر من أجل أن يتعقّبه (أو كما عبّر عن ذلك (جاك وومـاك Jack Womack) في مناسبة مختلفة: «إنّ الاختلاف بين القصص والرّوايات هو الاختلاف بين القهوة والميثادرين»[4]. بطبيعة الحال، أحد المؤسّسين لهذا الجنس الأدبيّ، (إدجار آلان بو)، كان مدركًا أنّ قصصه القصيرة كانت شديد التعلّق بقراءة الأفكار، ومن ذلك الاكتشاف المشهور لراوي قصّة «الرّسالة المسروقة» بأنّ حلّ الجريمة «هو محض تطابق فكر المحلّل مع فكر نظريه» (ص423)*. ولكن، عمومًا، يحدّ شكل القصّة القصيرة من عدد العقول التي يمكن أن تقرأ بعمق ويساء قراءتها على نحو مداعب.

= البتّة إن كان هذا الشكل من التّماهي يتّسع إلى ما وراء العمل الأدبيّ ليبلغ العالم الواقعيّ» ص206. راجع Spolsky ("Purposes Mistook") للاطّلاع على ردّ على حجّة (هيرنادي Hernadi) القائلة بأنّ «خلق السّرديّات الخياليّة واستهلاكها يوفّر مزايا تطوّريّة للمجموعة التي تجهّزها لتوقّع التّحدّيات التي قد تواجهها يومًا ما عن طريق تعريف شبابها بطائفة من السّيناريوهات الافتراضيّة». وأخيرًا راجع (ديفيد لودج David Lodge) للوقوف على مناقشة للشّعور الملتبس الذي يراودنا بعد الانتهاء من قراءة رواية ما بأنّنا قد «'تعلّمنا' شيئًا ما» ص30-32.

(4) Womack, 266.

(*) إدجار آلان بو، الأعمال النّثريّة (1)، ترجمة: غادة الحلواني، (ط1 - القاهرة: المركز القومي للتّرجمة، 2015). [المترجم]

ومهما يشوب ذلك من خرق، إلّا أنّ التّوازي بين الأدب الخياليّ البوليسيّ ورفع الأثقال يعمل على مستوى آخر: في ثقافة لا يوجد فيها مفهوم منشآت للتمرّن على الأثقال، أو التي تعدّ الأجسام الذّكوريّة بشعة، أو التي تعبس في وجه النّساء اللّاتي يمارسن التّمارين الرّياضيّة بهذه الطّريقة غير الأنثويّة، أو التي تعتقد أنّه من السّخف الذي لا يطاق أن تخصّص كميّات مهمّة من الوقت والمال لسحب قطع حديديّة هنا وهناك، لن يكون رفع الأثقال المنتشر هنا موجودًا في هذا البلد. فلم يكن من المحتّم تاريخيًّا أن يكون هناك تقبّل ثقافيّ استعجاليّ وواسع ولا أن تكون هناك آفاق طويلة المدى لهذا الجنس الأدبيّ البوليسيّ، مهما كان هذا الجنس الأدبيّ متمرّسًا في مداعبة قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ.

إنّ هذا التّأكيد على التّأريخ مهمّ للمقاربة المعرفيّة التّطوّريّة للأدب التي تناصرها هذه الدّراسة، ولا ينطبق أحد تداعياتها الحدوديّة على الجنس الأدبيّ البوليسيّ فقط. فكلّما ازداد علمنا بقدرتنا على التّمثيل الفوقيّ، يمكن لهذه المعرفة أن تسمح لنا بتفسير، على الأقلّ على مستوى معيّن، منتظمات مذهلة معيّنة نلتقيها في تمثيلات ثقافيّة موجودة سلفًا، مثل النّصوص الأدبيّة، لكنّها لن تتوقّع أبدًا التّمثيلات الثّقافيّة التي سنتحصّل عليها لزومًا في المستقبل والتي لن نتحصّل عليها. تلك التّمثيلات متجذّرة في التّاريخ المستقبليّ وبذلك فلا يمكن توقّعها حتّى وإن بنت على نفس الاستعدادات المسبقة التي كانت عندنا لمئات آلاف السّنين. إنّ التّفكير في السّرديّة البوليسيّة بكونها تشتبك بطريقة مركّزة على نحو مخصوص مع قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ وتكون مع ذلك حتميّة تاريخيّة يجعل لمشروعنا في التّأريخ لظاهرة «نهضة القصّة البوليسيّة» موطئ قدم صلب. باختصار، قدّم النّقّاد تفسيرات لظهور هذا الجنس الأدبيّ واستحكامه الثّقافيّ تتفاوت بين التّفسيرات الاجتماعيّة السّياسيّة (مثلًا: فرضيّة (هاورد هيكرافت Howard Haycraft) عن العلاقة بين الجنس الأدبيّ البوليسيّ والدّيمقراطيّة)، والعلميّة (مثلًا: ربط (رونالد آر. طوماس Ronald R. Thomas) نهضة القصّة البوليسيّة بتطوّر تكنولوجية الطّبّ الشّرعيّ)، والأيديولوجيّة (مثلًا: حجّة (روتلي

Routley) بشأن العلاقة بين القصّة البوليسيّة والتّراث البيوريتاني الإنجيلزيّ)، والجماليّة (مثَلا: رأي (جويس تشارني Joyce Charney) بأنّ القصّة البوليسيّة هي استجابة متأخّرة للحاجيات الجماليّة نفسها التي ستعالجها رواية الآداب الإنجليزيّة). بيد أنّ السّعي للتّأريخ للقصّة البوليسيّة في القرنين التّاسع عشر والعشرين يعقّده في الغالب الاعتراف بأنّه يمكننا أن نجد سرديّات «بوليسيّة بدائيّة» في عصور أسبق، بدءًا من تحقيق (دانيال) مع الشّيوخ في قصّة (سوزانا)* في الحديقة في الإنجيل، إلى «أوديب» لـ(سفكليس) و«زاديغ» لـ(فولتير)[5]. يبدو أنّ مثل هذه الاعترافات توهن، على الأقلّ على مستوى من المستويات، محاولاتنا لموقعة القصّة البوليسيّة في الوسط التّاريخيّ للقرن التّاسع عشر والقرن العشرين ولتفسير شعبيّتها بالتطوّرات الاجتماعية الثّقافيّة الرّاهنة. فإذا كان هناك قصّة بوليسيّة في الإنجيل، فكيف يمكننا أن نتحدّث عن «ظهورها»، فلنقل، في أربعينات القرن التّاسع عشر، مع قصص (بو)؟

يخوّل لنا الإطار المعرفيّ معالجة هذه المسألة مباشرة. حيث يشير إلى أنّه لو كان (شكل من أشكال) القدرة على التّمثيل الفوقيّ موجودًا معنا منذ فجر الجنس البشريّ، إذًا لطالما كان للبشر القابليّة لكي يهتمّوا بالقصص التي تشتبك مع هذه القدرة. وعن طريق تسويغ شكوكنا بأنّه كان لدينا «دائمًا» نوع من السّرديّات البوليسيّة كامنة في تاريخنا الثّقافيّ، يسمح لنا الإطار المعرفيّ بالمضيّ قدمًا، إن صحّ التّعبير، والتّركيز على العوامل الاجتماعيّة التّاريخيّة والجماليّة التي قد تكون ساهمت في ظهور القصّة البوليسيّة، في القرن التّاسع عشر، كجنس أدبيّ جديد ومميّز ويمكن التعرّف عليه.

ثمّ إنّ منظورنا عن التّبديلات الواقعة على هذا الجنس الأدبيّ من القرن

(*) أو سوسنة العفيفة. [المترجم]

(5) مثالان من هذه الأمثلة مأخوذان من Charney, 101؛ وقد اقترح (جيمس فيلين) مثال (أوديب).

التّاسع عشر إلى اليوم قد يتغيّر كذلك بمجرّد أن نفترض أنّ الخصلة الأساسيّة للقصّة البوليسيّة هي نزعتها نحو الاشتباك بطريقة مركّزة مع قدرتنا المعرفيّة المتطوّرة على تخزين المعلومات تحت النّظر والاعتبار. أي يجوز لنا أن نبدأ في النّظر إلى التّاريخ القريب للقصّة البوليسيّة كمدوّنة ثقافيّة للتّجارب التي مارسها الكتّاب على التّمثيل الفوقيّ ونظريّة العقل عندنا، مدفوعة إلى حدودها في عدّة اتّجاهات مختلفة. وفي خضمّ عمليّة التّجريب هذه يتعلّم الكتّاب أن يتفاوضوا على التّحدّيات المعرفيّة ويعيدوا توجيهها، التي قد تكون بدت للقرّاء أوّل الأمر لا يمكن تخطّيها.

تبدو القصّة البوليسيّة مناسبة على نحو مخصوص لمثل هذا التّحليل؛ لأنّ هذا الجنس الأدبيّ يعدّ جديدًا نسبيًّا، ويمكننا الاطّلاع على التّغذية الرّاجعة التي يتلقّاها الكتّاب الذين يقومون بالتّجارب. أي أنّنا نعلم ما الذي سبّب ضجّة بين الجمهور أوّل الأمر ومن ثمّة أصبح تدريجيًّا مقبولًا على نحو واسع، وما الذي، في المقابل، لا يزال يشكّل مشكلة برغم من أنّ عدّة أجيال من المؤلّفين حاولوا أن يتجنّبوه. إنّ الفكرة الأوسع التي يقوم عليها هذا التّحقيق والتي تنتقل إلى تفكيرنا في أجناس أخرى هي أنّ التّاريخ الأدبيّ ككلّ يمكن أن يفهم على نحو أفضل لو اعتبرنا استعداداتنا المعرفيّة كعامل مهمّ يهيكل محاولات المؤلّف لكسر قالب ما يشكّل مسعى أدبيًّا مقبولًا ومرغوبًا فيه في وقته[6].

وعليه، فإنّي أنظر فيما يأتي في أربع خصائص للقصّة البوليسيّة، وفي بعض الحالات، التغيّرات التى طرأت عليها مع مرور الزّمن. أشير إلى أنّ هذه الخصائص تكتسب أهميّة نفسيّة وثقافيّة عندما تقارب من منظور معرفيّ. يفحص القسم الفرعيّ الأوّل من حجّتي المعنون، «كذّاب واحد أمر مكلف، كذبة

(6) قد كانت مسألة الجنس الأدبيّ موضوع بحث مثمر للعديد من النّقّاد الأدبيّين المهتمّين بالمقاربات المعرفيّة. انظر:
Spolsky, *Gaps in Nature* and "Darwin and Derrida", and Hart, "Embodied Literature".

كثيرون أمر لا يطاق»، العناية التي يعالج بها أيّ كاتب للأدب الخياليّ الحضور المزعزع لشخصيّة كذّابة، ومضاعفة عدد الكذبة المحتملين هو بطبيعة الحال العلامة التّجاريّة للقصّة البوليسيّة. أمّا القسم الفرعيّ الثّاني، «لا وجود لقرائن ماديّة بمعزل عن قراءة الأفكار»، فيشدّد على الهدف النّهائيّ للقصّة البوليسيّة الرّامي إلى إعادة بناء حالة العقول المتعدّدة المستوطنة مسرح الجريمة. ويعالج القسم الفرعيّ الثّالث، «قراءة الأفكار هو مسعًى تتساوى فيه الفرص»، ممارسة هذا الجنس الأدبيّ للتّشويش على عقول مختارة. وينتهي القسم الفرعيّ الرّابع، «وحيد مرّة أخرى، طبعًا»، بتقديم قراءة معرفيّة للقاعدة القديمة التي تقتضي، في رواية جريمة فعّالة، أن يكون المحقّق إمّا بتولًا أو متزوّجًا.

3

ملكة التّمثيل الفوقيّ وبعض الأنماط المتكرّرة في القصّة البوليسيّة

لا بدّ من توضيح نقطتين. أوّلًا، أستخدم فيما تبقّى من الجزء الثّالث لفظ **التمثيل الفوقيّ** بالتّبادل مع عبارة **المعلومة المهيكلة من جهة التّمثيل الفوقيّ**، والمعنى في كلا الحالتين: «المعلومة (التّمثيل) الـمخزّنة تحت النّظر والاعتبار». فمثلًا، في إحدى الحالات التي أدرسها وهي قصّة «الوشاح الحريريّ الأحمر» (``The Red Silk Scarf'') لـ(موريس لوبلان Maurice Leblanc)، يستنتج مفتّش الشّرطة إثر ملاحظة سلوك رجلين مريبين في الطّريق بأنّهما ولا بدّ «يدبّران أمرًا ما». أسمّي تأويله هذا تمثيلًا؛ لأنّ ذلك «جيّد الآن»، أي أنّه يقدّم تفسيرًا وقتيًّا مفيدًا للحالات العقليّة وراء السّلوك المريب، ولكنّ هذا التّفسير يمكن أن يعدّل، أو يؤكّد، أو يطرح بمجرّد أن ترد معلومات أخرى. بعبارة أخرى، أسلّم (رغم أنّي لا أكرّر ذلك في كلّ حالة) بأنّ هذا التّفسير مخزّنٌ بـ«علامة» تدلّ نوعًا ما على التّمثيل الفوقيّ من قبيل «يظنّ المفتّش» أو «نظنّ»، وبأنّ الحضور الوظيفيّ الضّمنيّ لمثل هذه العلامات يمكّننا نحن والمفتّش من مراجعة تأويلاتنا ونحن نمضي قدمًا.

ثانيًا، أستخدم ههنا بإلحاح أكثر ممّا فعلت في الأقسام السّابقة عبارات من قبيل: تأطير تمثيليّ فوقيّ «قويّ» و«ضعيف» لكي أشير إلى وجود درجات مختلفة من النّظر والاعتبار نخزّن تحتها التّمثيلات. فمثلًا، لو قلت لك بأنّ ما تبقّى من هذا القسم ينقسم إلى أربعة أجزاء، فليس لك سبب مخصوص في الارتياب فيما أقول، وبذلك تخزّن هذه المعلومة بعلامة «ضعيفة» دالّة على التّمثيل الفوقيّ: «تقول (زانشاين) أنّ...» ولكن لو كنت تقرأ في قصّة بوليسيّة، فإنّ قوانين هذا

الجنس الأدبيّ تشجّعك على أن تخزّن تقريبًا كلّ إسناد لحالة عقليّة وراء سلوك كل شخصيّة بعلامة «قويّة» دالّة على التّمثيل الفوقيّ. ولكن لو أنّ مشتبهًا محتملًا، فلنسمّيها «فلورا»، قالت بأنّها غادرت غرفتها ليلة جريمة القتل لكي تشرب الماء، فإنّ هذا الجزء من التّمثيل: «قالت (فلورا)» - أي: علامتها الدّالة على المصدر - تضمن أنّنا لا نزال نأخذ تفسيرها بعين الاعتبار، ولكنّنا على أتمّ الاستعداد لنكتشف أنّ ذلك غير صحيح.

إنّ مفهوم التّأطيرات التّمثيليّة الفوقيّة الموزونة بشكل مختلف يوفّر لنا إطارًا مفيدًا لمقارنة الرّوايات البوليسيّة بأعمال أدبيّة خياليّة كانت في أزمنة مختلفة منسوبة إليها من قبيل رواية «إمّا» لـ(أوستن). وصفت رواية (أوستن) بأنّها «أكثر القصص البوليسيّة صعوبة على نحو جهنّميّ»[1]، وبلا شكّ تتطلّب منّا نهايتها العمل المعرفيّ المبذول في نهايات الرّوايات البوليسيّة. في سرديّة بوليسيّة نموذجيّة، بمجرّد أن يعثر على القاتل ويفسّر دافعه، ينبغي لنا أن ننظر إلى الوراء ونراجع تأويلاتنا المبكّرة لأحداث القصّة، وهو تعديل تمثيليّ فوقيّ مهمّ. والأمر مشابه في رواية «إمّا»، فمجرّد أن نخبر بحقيقة (فرانك تشيرشيل) و(جين فيرفاكس)، لا بدّ أن نتفكّر في القصّة بأكملها ونعدّل تأويلاتنا المبكّرة لـ(قرائن) معيّنة، مثل توقيت وصوله أوّل مرّة إلى (هارتفيلد)، وهديّة البيانو، وإصرار (جين) على الإتيان ببريدها بمفردها، إلى غير ذلك. ولكن لاحظ أنّنا عندما نقرأ «إمّا» لأوّل مرّة، فإنّنا نخزّن التّأويلات لهذه «القرائن»، التي تقدّمها (إمّا) في الغالب، بتأطير تمثيليّ فوقيّ ضعيف نسبيًا، ورغم أنّنا مستعدّون لتعديلها بدرجة معيّنة، فإنّنا لا نتوقّع أنّه ينبغي أن تجدّد على نحو جذريّ. في المقابل، تنبّه

---

(1) أخذت العبارة من مقدّمة (رولاند بلايذ) لإصدار Penguin لعام 1966 لهذه الرّواية واقتبس في: Catherine Kenney, "The Mystery of *Emma*...", 138. انظر أيضًا: P. D. James, "*Emma* Considered as a Detective Story"، وهو ملحق بكتاب *A Time to Be in Earnest: A Fragment of an Autobiography*, 243-59. وللاطّلاع على تحليل لقراءة الأفكار في رواية «إمّا»، انظر: Alan Richardson, "Reading Minds and Bodies in *Emma*".

الرّواية البوليسيّة «الحقيقيّة» قرّاءها مبكّرًا إلى أنّ جميع المعلومات التي يقدّمها الشّخصيّات ينبغي أن يرتاب فيها حتّى النّهاية - وهذا مثال على تأطير تمثيليّ فوقيّ قويّ. وبطبيعة الحال، في نفس القصّة البوليسيّة، يمكننا أن نخزّن معلومات يقدّمها مشتبهون مختلفون، بل وحتّى المشتبه نفسه في مناسبات مختلفة، تحت درجات مختلفة من النّظر والاعتبار. وزد على ذلك، نقوم في أثناء قراءتنا باستمرار بضبط القوّة النّسبيّة للتّأطير التّمثيليّ الفوقيّ المستخدم في معالجة الحالات العقليّة المفترضة أو المدّعاة. ومع ذلك، فإنّ رواية الجريمة مرتبطة بتأطير تمثيليّ فوقيّ داخليّ أقوى بكثير من، فلنقل، روايات كوميديا الآداب مثل رواية «إمّا»[2].

(أ) كذّاب واحد أمر مكلف، كذبة كثيرون أمر لا يطاق

يفترض بقارئ القصّة البوليسيّة أن «يشكّ في الجميع» (Paretsky, Bitter Medicine, 48). ولكنّ هذا الاستعداد المستمرّ لكي نبقي تحت النّظر والاعتبار أيّ تفسير راهن للحالة العقليّة لأيّ شخصيّة كانت يأتي بثمنه. ولكي نفهم لم الأمر كذلك، يمكننا أن نتحوّل إلى الحجّة المذكورة في الجزء الأوّل، حيث بيّنت أنّ رواية «السّيّدة دالاوي» تدفع أحيانًا بقدرتنا على معالجة قصديّات مضمّنة إلى ما وراء منطقة راحتنا (أي: إلى ما وراء المستوى الرّابع). أظنّ أنّه من المهمّ في مثل هذه الحالات أنّ (وولف) لا تحاول أن تجعلنا نحاول تخمين الحالات العقليّة لشخصيّاتها. وإنّما تخبرنا صراحة فيما يفكّرون، وبما يشعرون، وفيما يرغبون. في المشهد الذي في منزل السّيّدة (بورتون) الذي ناقشته سابقًا، نخبر بما تشعر به السّيّدة (بورتون) وهي تراقب (هيو)؛ ونخبر بما يفكّر فيه (هيو) وهو ينزع الغطاء عن قلمه ويبدأ في الكتابة؛ ونخبر بما يفكّر فيه (ريتشارد) وهو

(2) أستخدم كلمة داخليّ لكي أؤكّد مرّةً أخرى، بخلاف ما يجري داخل القصّة الخياليّة، نخزّن القصّة ككلّ على أنّها تمثيل فوقيّ بعلامة ضمنيّة دالّة على المصدر من قبيل: «تقول أوستن» أو «يقول دويل».

يراقب (هيو) ويلاحظ ردّة فعل السّيّدة (بورتون) على تأكيدات (هيو) الضّمنيّة. هذا المشهد طافح بالتّحديّات؛ لأنّ القارئ يعالج نسيجًا من القصديّات ذات الخمسة أو السّتّة مراتب. ولكن على الأقلّ لا تطلب منّا (وولف) أن نخزّن المعلومات حول الحالات العقليّة للسيّدة (بورتون) و(هيو) **تحت النّظر والاعتبار** بالتّلميح، مثلًا، إلى أنّ السّيّدة (بورتون) و(هيو) **فقط يتظاهران** بالتّفكير في الرّسالة إلى رئيس التّحرير بينما هما في حقيقة الأمر مهتمّان بأمر آخر، ولذلك يمكن أن يكون ما قام به (ريتشارد) من إعادة البناء المعقّد لحالاتهما العقليّة خاطئًا، ونضطرّ إلى الانتظار لعشر أو عشرين صفحة لنعرف ما الذي كانت السّيّدة (بورتون) و(هيو) يفكّران فيه **فعلًا**. أي أنّه في عالم الرّواية، يسمح لنا بالنّظر في أفكار الشّخصيّات في هذا المنعطف المخصوص لا على أنّها تخمينات مبدئيّة سيتحقّق منها لاحقًا وإنّما على أنّها حقائق معماريّة يمكن أن تتجول بحريّة داخل قواعد البيانات المعرفيّة الخاصّة بنا وتؤثّر فيها عشوائيًّا وهي قواعد البيانات المهتمّة بحياة ومشاعر شخصيّات رواية «السّيّدة دالاوي».

والآن تخيّل مشهدًا في رواية يضمّن خمسة أو ستّة مستويات من القصديّة، كما في: «(أ) يقول أنّ (ب) يظنّ بأنّ (ج) يريد من (د) أن ينظر في فكرة (ر) بأنّ (س) يعتقد بأنّ X». الآن يصعب بالفعل على أيّ قارئ أن يتابع هذا. ولكن دعونا نعقّد الأمر أكثر ونقترح بأنّ هذا مشهد من رواية بوليسيّة، عقيدتها «الشّكّ في الجميع». ما سيعنيه ذلك أنّنا لن نضطرّ إلى معالجة خمسة أو ستّة مستويات من القصديّة فقط، وإنّما يجب علينا أن نفكّر فوق ذلك بأنّه إمّا (أ) أو (ب) أو (ج) أو (د) أو (ر) أو (س)، أو كلًّا من (أ) و(ب)، أو كلًّا من (ج) و(د) و(س)، أو ستّتهم يكذبون. لا أقول بأنّه من المستحيل كتابة مشهد كهذا (بل ربّما قد كتب في مرحلة ما)، غير أنّي أشكّ بشدّة بأنّه على الأقلّ في سياق التّاريخ الأدبيّ للحظتنا الرّاهنة، قد يجده القرّاء غير مفهوم. إذ قد يلعب مؤلّف ما بمضاعفة مستويات القصديّة المضمّنة، كما فعلت (وولف)، أو قد يضلّلنا مؤلّف ما عمدًا بشأن أفكار الشّخصيّات ورغباتهم ونواياهم، كما تقول (سايرز) بأنّ ذلك ما ينبغي لجميع كتّاب القصّة البوليسيّة أن يفعلوه، بيد أنّ ابتداء عمل

أو سلسلة من الأعمال الأدبيّة التي يمكن أن تجمع الأمرين معًا بنجاح قد يتطلّب الآن وجود نوع من التّجريب الأدبيّ غير المدروس. في هذه المرحلة في تاريخنا الأدبيّ، يمكن لرواية جريمة فعّالة أن تقدّم لنا سمك الرّنجة الحمراء المرّة بعد الأخرى، ولكنّها تميل إلى البقاء عند أو تحت المستوى الرّابع من القصديّة المضمّنة، وتظلّ كذلك على نحو موثوق أكثر من القصّة غير البوليسيّة.

هذه ملاحظة صريحة على نحو مقبول تنتج عن هذا التّفكير. إنّ إضافة تأطير تمثيليّ قويّ لأيّ معلومات حول الحالة العقليّة لشخصيّة ما (أي: أن يلمح إلى أنّ تلك الشّخصيّة قد تكون كاذبة بشأن نواياها ومشاعرها) لا تضيف ببساطة مستوى إضافيّ من التّضمين القصديّ للمشهد المعنيّ، كما في: «(أ) يقول أنّ (ب) يظنّ بأنّ (ج) يريد من (د) أن ينظر في عنصر معيّن X، غير أنّ (ب) في الحقيقة يضلّل (أ) بشأن أفكاره». وإنّما يفسد على نحو جذريّ الإعداد الكامل لهذا المشهد المخصوص وفي الغالب لكامل القصّة. فذلك بلا شكّ يثير التّساؤلات بشأن دوافع (ب). ويدفعنا إلى البحث في معرفة (أ) الحقيقيّة ودوافعه، وفيما يريده (ج) حقًّا، وبما يهتمّ به (د) فعلًا. بعبارة أخرى، يعدّ الكذبة مغرمًا يثقل الكاهل سواءً في الحياة الحقيقيّة أو في الأدب الخياليّ. ذلك أنّ تقديم شخصيّة كذّابة واحدة إلى الحبكة يمكن أن يكون له تأثير تتابعيّ على بقيّة السّرديّة، حيث نضطرّ إلى النّظر في أفكار، ومشاعر، ودوافع الشّخصيّات الأخرى التي التقى بهذا الكذّاب، وقد تغيّر إعادة النّظر هذه على نحو جذريّ فهمنا للقصّة. تقديم كذّابين اثنين أو أكثر يضاعف هذه التّأثيرات إلى درجة تنذر بالخطر.

ولا عجب، إذن، أنّ الكتّاب يضنّون بعدد الكذّابين الذين يسمحون بوجودهم في قصصهم، وتجدهم يختطّون سير كلّ كذّاب بعناية شديدة. فكلّ حالة من حالات الكذب، سواءً عندما يتظاهر عامل النّظافة الثريّ بأنّه لئيم وجشع من أجل أن يختبر (بيلّا)*، أو عندما يخفي (بلاسترود) ماضيه من أجل

(*) تشير المؤلّفة إلى رواية «صديقنا المشترك» لـ(تشالز ديكنز) [المترجم].

أن يفتح (ميدل مارش)، أو عندما يخبر (ويكهام) (إليزابيث) باعتداءات السّيّد (دارسي)، أو عندما يتحدّث (هامبورت هامبورت) إلى نفسه وإلى قرّائه من أجل إقناعهم بأنّ (لوليتا) قد أغوته حقًّا=هو حدث هيكليّ مزعزع محتمل. وبذلك لا بدّ أن يكون المؤلّف دقيقًا بخصوص تعيين حدود مجال تأثير الكذّاب بتحديد من المعرّض لكي يتأثّر بسلوك الكذّاب: في أيّ نقطة زمنيّة وعلى أيّ وجه مخصوص. طبعًا، يمكن أن تحيد القصّة عن صانعها إن اعتقد القرّاء بأنّ لديهم سببًا يدفعهم إلى مساءلة وصف المؤلّف لحدود مجال تأثير الكذّاب. ولكن في الغالب تشهد مثل هذه القراءة التي تناقض نوايا المؤلّف الظّاهرة على القيمة الصادمة الثّابتة لكلّ فعل من أفعال الكذب وحاجتنا إلى اختبار حدود الحقيقة بمجرّد أن يقع تقديم العنصر الذي يقوم بإعادة الترتيب إلى السّرديّة.

دعوني أجمع عدّة نقاط سبق أن قرّرتها إلى حدّ الآن. من جهة، من الممكن أن تناغش القصص البوليسيّة قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ بأخذها قدرتنا المعرفيّة إلى أقصاها، أوّلًا، بتخزين المعلومة تحت النّظر والاعتبار، ثمّ بالعودة بتفكيرنا إلى بداية القصّة وإعادة ضبط فهمنا لسلسلة كاملة من الحوادث بمجرّد أن تقرّر قيمة صدق هذه المعلومة. من جهة أخرى، فإنّ تخزين المعلومة تحت النّظر والاعتبار، لا سيما إن كانت المعلومة تعنى بتلاعب أحد الشّخصيّات بالحالة العقليّة لشخصيّات أخرى، قد يكون «مكلفًا» معرفيًّا؛ لأنّ الكذب لا يكتفي بإضافة مستوى إضافيّ من القصديّة لوضعيّة معيّنة. بل غالبًا يكون له تأثير «تتابعيّ»، فيطلب منّا إعادة تعديل لما نعلمه عن معرفة الشّخصيّات الأخرى، تلك المعرفة التي هم أنفسهم ربّما استخدموها للتّأثير في الحالات العقليّة لشخصيّات أخرى، وهكذا دواليك. بناءً على ذلك، فإنّ قصّة فكرتها أنّ «الجميع يمكن أن يكونوا يكذبون» هي حقل ألغام سرديّ، وقد يتطلّب تحويلها إلى تجربة قراءة ممتعة طائفة مخصوصة من التّعديلات الشّكليّة.

من هذه التّعديلات التّضييق الشّديد لمحور تركيز القصّة. تسمح رواية الجريمة أن يكون أيّ أحد وكلّ أحد كاذبًا (وهكذا انقلب الأمر على نحو مشهور

في رواية (كريستي) «جريمة في قطار الشّرق السّريع»)، غير أنّ الكون الآخذ في التّوسّع على نحو مهدّد الخاصّ بالمعلومات المتعلّقة بالحالات العقليّة للشّخصيّات التي ينبغي لنا أن نخزّنها تحت النّظر والاعتبار=محدود بشكل رحيم. إنّ القول بأنّ الجميع يكذب يسلك نفس المسلك، مركّزًا على علاقته أو علاقتها بالقاتل (روجر أكرويد)؛ أو على عقد اللّؤلؤ الذي اختفى من منزل السّيّد (بنرودوك) (في القصّة القصيرة لـ(ريموند تشاندلر): «اللآلئ لا تسبّب إلّا الإزعاج» "Pearls Are a Nuisance")؛ أو على رسائل الكراهية التي تبلبل الحياة الهادئة في جامعة «شروبيري» (في رواية (سايرز): «ليلة مبهجة» *Gaudy Night*). لو كنت محقّة في عدّ الكذب في الأدب الخياليّ أمرًا من المحتمل أن يكون «مكلفًا» معرفيًّا، فإنّ تضييق مجال تركيز القصّة بالإصرار على أنّ **أحد** شخصيّاتها قد يثبت في النّهاية بأنّه يكذب على الجميع=ليس المؤلّف فيه بالخيار. بل هو شرط مسبق لجعل هذه القصّة ممّا يمكن إدارته معرفيًّا. أكرّر القول بأنّي أتحدّث ههنا عن ذلك النّوع من السّرديّات البوليسيّة التي تهيمن على هذا الجنس الأدبيّ. قد يجد الكتّاب في الأجيال التّالية طرقًا ليراوغوا هذا الشّرط المسبق ويعيدوا توجيهه.

(ب) لا وجود لقرائن ماديّة بمعزل عن قراءة الأفكار

دعوني أكرّر النّقاط الأساسيّة لحجّتي. في حين أنّ أيّ عمل أدبيّ خياليّ يشتبك مع نظريّة العقل عندنا، إلّا أنّ الرّوايات البوليسيّة تشتبك مع نظريّتنا في العقل عن طريق ممارسة التّجارب بطريقة مجهدة على نحو مخصوص على بعض جوانب قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ. فبخلقها إطارًا سرديًّا حيث **يمكن للجميع أن** يكذبوا، تدفع روايات كهذه إلى حدودها الأبعد قدرتنا على تخزين المعلومات بشأن حالتنا العقليّة والحالات العقليّة للآخرين تحت النّظر والاعتبار.

وبالنّظر إلى ما نعرفه عن قدرتنا على قراءة الأفكار، فلا بدّ إذن أن نكون حذرين بشأن الدّفع بإطار تأويليّ إمّا يتجاهل جانب «نظريّة العقل» للسّرديّة

البوليسيّة أو يصرّ على الفصل بين تحليل القرائن «المادّيّة» الموجودة في هذه السّرديّة وبين تحليل الحالات العقليّة للأبطال. راجع البحث الحديث لـ(رونالد آر. توماس Ronald R. Thomas)، الذي يجادل بأنّ نهضة «الأدب الخياليّ البوليسيّ بكونه شكلًا أدبيًا» صادفت «نشأة قوّات الشّرطة الحديثة وتشكيل الدّولة البيروقراطيّة الحديثة». وبذلك، فقد شاركت القصّة البوليسيّة في «العمل الثّقافيّ الذي أدّته المنظّمات التي كانت منشغلة على نحو متزايد بالسّيطرة...على القوّات الأناركيّة المحتملة التي أطلقها الإصلاح الدّيمقراطيّ، والنّموّ الحضري، والتّوسّع الوطنيّ، والتّنظيم الإمبرياليّ». وكما كانت التّكنولوجيا الجديدة المستعملة في الطّبّ الشرعيّ وسيلة مهمّة في التّعرّف والسّيطرة على المنحرفين المحتملين، أصبح هذا الجنس الأدبيّ النّاشئ حقيقًا بنقل القرائن التي ستسمح للمحقّق «بقراءة» وإدارة «جسد المجرم»[3]. ولكن، في اتّباعنا هذا التّحليل المقنع تأكيد ثنائيّ مذهل على أنّ «القصّة البوليسيّة منشغلة على نحو جذريّ بالدّليل الماديّ وبالتّحقيق في جسد المشتبه به بدلًا من سبر تعقيدات العقل»[4].

هكذا يمكن أن تعدّل حجّة (توماس) باستخدام المنظور المعرفيّ: نهتمّ بالقرائن التي تقدّمها أجساد المجرمين؛ لأنّ أجساد الآخرين هي المسالك المؤدّية إلى عقولهم (مهما كانت تلك القرائن مضلّلة ومحدودة في نهاية المطاف). علاوة على ذلك، يمكن بلا شكّ أن يجادل بأنّ الرّغبة في قراءة الأفكار عن طريق الأجساد أصبحت معلنة على نحو مخصوص في زمن «النّموّ الحضري، والتّوسّع الوطنيّ، والتّنظيم الإمبرياليّ»، عندما يرمى بالمرء باستمرار بين الغرباء الذين مسؤوليّتهم الاجتماعيّة مجهولة عمليًا. عندما يغمر النّاس بتدفّق الأجانب في مجتمعاتهم، قد يستعر جوعهم للسّرديّات الأدبيّة الخياليّة التي تؤكّد لهم بأنّ الأجساد، إن قرئت على نحو صحيح، يمكن أن تقدّم لهم معلومات صالحة عن الحالات العقليّة التي تكمن وراءها. فالذي يوصّفه (توماس) بأنّه

---

(3) Ronald R. Thomas, 4.

(4) المصدر السّابق، ص9.

الرّغبة في إدارة الجسد المجرم هو في الحقيقة رغبة في إدارة العقل المجرم(5).

قد يكون من النّظر السّطحيّ أن نقتبس مقطعًا من رواية بوليسيّة قصد البرهنة على أنّ «الدّليل الماديّ» ليس ذا شأن إلّا عندما يساعد المحقّق على إعادة بناء الحالات العقليّة الكامنة وراءه، إذ لا توجد رواية جريمة وظيفيّة تستخدم القرائن على نحو مخالف. ومع ذلك، ألجأ إلى مقطع مماثل من قصّة (لوبلان) لسنة 1907: «الوشاح الحريريّ الأحمر» (أهون سبب يفسّر اختياري هذا هو أنّ (لوبلان) قد تنبّأ ببعض الممارسات التّجريبيّة المتأخّرة التي تجمع المحقّق والمجرم في شخص واحد، الأمر الذي سأناقشه في أحد الفصول القادمة). ففي مرحلة ما أثناء القصّة، يقدّم (أرسين لوبين)، المحقّق الهاوي، إلى كبير المفتّشين (جانيمار) في العاصمة باريس (وهو يمثّل شخصيّة «الشّرطيّ الأحمق») مجموعة من الأغراض يفترض أنّها مرتبطة بالجريمة التي سيتوجّب عليه حلّها، ويدعوه لتبيّن معنى هذه الأغراض:

> أوّلًا، كان هناك أشلاء صحيفة ممزّقة. ثمّ محبرة زجاجيّة كبيرة مشدود غطاؤها بخيط دوبارة طويل. وبعض الزّجاج المكسور وما يشبه الصناديق الكرتونيّة المسحوقة والممزّقة إربًا إربًا. وأخير كان هناك قطعة من الحرير القرمزيّ اللّامع، قد زيّنت أطرافها بهدب من نفس القماش واللّون. (ص182)

---

(5) وبالمثل، يمكننا أن نطوّع مفردات الملاحظة التي أبداها (كاولتي) أنّنا عندما نكون بصدد قراءة رواية بوليسيّة، «بإضافة إلى محاولتنا حلّ الجريمة، تجدنا في مواجهة معضلة النّشاط [الذّهنيّ] للمحقّق» ص190. إنّ معضلة النّشاط الذّهنيّ لشخص آخر (هنا: المحقّق) ليس «شيئًا نحلّه «كذلك»، أو «بالإضافة إلى»، معضلة الجريمة الرّئيسيّة. وإنّما معضلة الجريمة هي تعلّة متاحة لنا لننساق مع نشاطنا المفضّل لقراءة الأفكار». للاطّلاع على مناقشة متعلّقة بهذا الموضوع، انظر: Vermeule, "Theory of Mind"، حيث تقدّم تحليلًا قيّمًا لقراءة الأفكار الكامنة وراء قراءة القرائن كتصحيح لعمل (فرانكو موريتي Franco Moretti) الرّائد عن الأدب الخياليّ البوليسيّ ("Slaughterhouse of Literature"). للاطّلاع على مناقشة أوسع لقراءة الأفكار والأدب الخياليّ، انظر: "Satirical Mind Blindness" و "God Novels".

وبعد أن أثبت بأنّ هذه الأغراض لا تعني شيئًا للمفتّش المشدوه، يخبر (لوبين) بالقصّة التي استنتجها منها، مغفلًا - مع استثناءات مغرية سأبرزها بخطّ غليظ - الأمور التي نريد معرفتها حقًّا: تاريخ العقول الكامنة وراء «المعروضات» وكذلك العمليّات الفكريّة لـ(لوبين):

> تابع (لوبين) متجاهلًا صمت كبير المفتّشين: «أرى أنّنا متّفقان في الرّأي، ويمكنني أن ألخّص المسألة بناءً على ما تخبرنا به هذه المعروضات. في مساء ليلة الأمس بين السّاعة التّاسعة حتّى منتصف اللّيل، طعن رجل نبيل **حسن الملبس**، يرتدي مونوكل فوق عينه، ومن الواضح أنّه أحد المهتمّين بسباقات الخيول، امرأة شابّة **متباهية في لباسها**، ثمّ خنقها حتّى الموت. وقد كانت هذه الفتاة الشّابة المتباهية في لباسها معه من قبل يتناولان ثلاثة كعكات ميرنغ وكعكة إكلير القهوة. (ص183)

«أحد المهتمّين بسباقات الخيول» هي نسبة صريحة لحالة عقليّة. غير أنّ (توماس) يمكن أن يجادل بأنّ بعض الأوصاف الأخرى التي أبرزتها، من قبيل: «متباهية في لباسها» أو «حسن الملبس»، تشير بلا شكّ إلى «انشغال النّصّ بالأدلّة الماديّة وبالتّحقيق في جسد المشتبه به» وليس «باستكشاف تعقيدات عقل المرأة الشّابّة والرّجل النّبيل». بيد أنّ هذا التّفريق ليس إلّا تفريقًا واهيًا. تلتقط ملاحظة «متباهية في لباسها» انتباهنا؛ لأنّها تلمح إلى عقل مهتمّ بإثارة إعجاب الآخرين على نحو معيّن. بينما «حسن الملبس» تلمح إلى شخص باستطاعته أن يرتدي ملابس حسنة وله ذوق حسن. غير أنّ معارضتنا قوله «متباهية في لباسها» بقوله «حسن الملبس» يشير إلى عمل عقل آخر، وذلك عقل (لوبين) نفسه، المعتاد على الطّرق الخفيّة المتنوّعة حيث يحاول النّاس التّلاعب بالحالات العقليّة للآخرين انطلاقًا من مظهرهم الخارجيّ.

وطبعًا، بالرّغم من ملاحظة (لوبين) السّاخرة: « أرى أنّنا متّفقان في الرّأي»، لم نصل بعد إلى التّفسير الفعليّ للجريمة. وعندما يأتي ذلك، سيكتسب

الدّليل الماديّ - خصوصًا الوشاح الأحمر - على الأقلّ خمسة معاني مختلفة، جميعها يعكس عمل العقول المدبّرة التي تحاول التّأثير في تفكير الآخرين.

تبيّن أنّ تلك الشّابة المتباهية في لباسها هي مغنّية طموحة تمتلك حجرًا ثمينًا، «ياقوتة رائعة» (ص187). ولـمّا توقّعت أن يحاول أحد ما سرقة الحجر **(وهذا مثال على قراءة الأفكار، أي: أن يتنبّأ بما سيفكّر فيه شخص في المستقبل)**، قامت بخياطتها في أهداب وشاحها الأحمر الذي كانت ترتديه. وعندما طعنها القاتل، الذي كان يتظاهر بأنّه معجب بها **(وهذا مثال آخر معقّد على قراءة الأفكار وإساءة قراءة الأفكار)** بسكّين، استخدم الوشاح ليمسح الدّم على السّكّين، لكي لا يترك أثرًا للمحقّقين **(وبذلك يتوقّع ما سيفكّر فيه المحقّقون ويؤثّر فيه)**. كان الوشاح قد مزّق إلى قطعتين أثناء العراك الذي صاحب جريمة القتل. أمّا القطعة التي عليها آثار الدّم فقد وجدها (لوبين)، وأمّا القطعة التي أخفيت فيها الياقوتة فقد كانت في حوزة الشّرطة كدليل ماديّ، الذين لم يعلموا ما بداخلها. وعندما يلقي (جانيمار) القبض على القاتل، عملًا باقتراح (لوبين)، لا يستطيع إثبات الجرم على المشتبه به أمام الملأ؛ لأنّه يحتاج القطعة من الوشاح التي عليها آثار الدّم. وبذلك، يعجز (جانيمار) عن جعل الملأ يعتقدون رأيه في سيناريو جريمة القتل دون أن يأتي بقطعتي الوشاح كلتاهما **(وهذا مثال آخر على محاولة التّأثير في الحالة العقليّة للآخرين)**.

يعلم (لوبين) منذ البداية بأنّ (جانيمار) سيجد نفسه في مرحلة ما في هذا المأزق، ويتّفق معه على موعد ويطلب منه أن يأتي معه بتلك القطعة من الوشاح التي وجدتها الشّرطة. أثناء لقائهما، يحلّ (لوبين) الأهداب ويخرج الياقوتة والدّهشة لا تغادر نظر المفتّش الذي يحاول فيما بعد منع (لوبين) من الفرار بالحجر الثّمين ليكتشف أنّ (لوبين) كان قد توقّع ذلك منه **(تكوّم ضخم من قراءة الأفكار)** فجعل على أبواب مكان اللّقاء أقفالًا لا أحد يقدر على فتحها إلّا هو. بعبارة أخرى، فالغرض من جريمة القتل نفسها والدّليل الواضح الأهميّة، وهو الوشاح الأحمر، أن يؤدّيانا إلى المقصد الحقيقيّ من القصّة البوليسيّة: إعادة

بناء العقول المتآمرة، التي تحيك المكائد لبعضها البعض بطرق لا يمكن توقّعها من أجل إمتاع القارئ.

فلنرى الآن كيف «تمرّن» القصّة قدرة القارئ على التّمثيل الفوقيّ. تبدأ القصّة عندما يلاحظ المفتّش (جانيمار) رجلًا «يرتدي ملابس رثّة» في الشّارع، الذي كان ينحني «كلّ خمسين أو ستّين ياردة ليربط أربطة حذائه، أو ليلتقط عصاه، أو لأي سبب آخر». وفي كلّ مرّة ينحني فيها، يخرج «قطعة من قشر البرتقال ويضعها خلسة فوق الرّصيف». لا ريب أنّ هذا السّلوك محيّر، وهذه أوّل نتفة من قراءة الأفكار التي يمكنها أن تفسّر هذا السّلوك والتي نخزّنها كتمثيل فوقيّ، أي: كتفسير صالح إلى حدّ الآن ولكنّه على الأرجح سيعدّل عند ورود المزيد من البيانات: «ربّما كانت مجرّد حركات طفوليّة بدرت عن رجل مخبول» لا تستحقّ «اهتمام» أحد (178).

غير أنّ (جانيمار) لا يرضى أبدًا «حتّى يعلم أسرار الأمور ومكنوناتها». فيبدأ بتتبّع الرّجل ويلاحظ سريعًا أمرًا أغرب. يبدو أنّ الرّجل يتبادل علامات غامضة مع فتى يسير على الجهة الأخرى من الشّارع. وبعد كلّ مرّة يحصل فيها هذا التّبادل، يرسم الفتى بقطعة من الطّباشير صليبًا أبيض «على جدار البيت الذي يقف بجواره». أصبح للمفتّش الآن أسباب تدفعه ليستبعد تأويله السّابق للوضع، إذ من الواضح أنّ الرّجل الأوّل ليس مجرّد رجل مخبول. وههنا النّتفة الثّانية من قراءة الأفكار التي تحثّنا القصّة على تخرينها كتمثيل فوقيّ. أصبح المفتّش (جانيمار) الآن مقتنعًا بأنّ هذين «التّاجرين» «يدبّران» أمرًا ما (ص179).

في مرحلة ما، يجتمع «التّاجران» أخيرًا ويبدآن في الحديث معًا. ينال التّفسير الافتراضيّ لسلوكهما، أي: أنّهما يدبّران أمرًا ما، دفعة قويّة عندما «يسلّم الفتى بسرعة البرق رفيقه شيئا ما بدا للمفتّش وكانّه مسدّس. فانحنيا كلاهما على هذا الشّيء، وأخذ الرّجل وهو يولّي وجهه للحائط يدخل يده في

جيبه ستّ مرّات ويقوم بحركة وكأنّه يحشو السّلاح بالطّلقات» (ص180). من الواضح أنّهما يخطّطان لارتكاب جريمة، أو كذا هو آخر تمثيل فوقيّ لعقليهما الذي يريد المؤلّف منّا ومن (جانيمار) أن نأخذه بعين الاعتبار.

يدخل الثّنائيّ المثير للرّيبة «فناء منزل قديم كانت كلّ نوافذه مغلقة»، وبطبيعة الحال «يسرع» (جانيمار) «خلفهما» (ص180). ويجد بانتظاره في الطّابق الأخير (أرسين لوبين) نفسه. نحصل الآن على التّفسير الحقيقيّ للوضع ويجب علينا أن نراجع المعلومات حول عقلي الرّجل والفتى التي كنّا نخزّنها كتمثيلات فوقيّة. تبيّن أنّ (لوبين) هو الذي استأجرهما من أجل لفت انتباه المفتّش في الشّارع واستدراجه إلى هذا المبنى المهجور. ونظرًا لاشتباكات (لوبين) السّابقة مع الشّرطة الباريسيّة وكره المفتّش له بل وخوفه منه، يعلم (لوبين) أنّه لو «كتب إليه أو هاتفه»، «ما كان» المفتّش «ليأتي...أو كان ليأتي بصحبة فرقة خاصّة» (ص181) ليلقي القبض على (لوبين).

بمجرّد أن أخذت طائفة التّمثيلات الفوقيّة الأولى بعيدًا واستبدلت بالتّفسير الصحيح، يقدّم لنا مباشرة لغز جديد متعلّق بقراءة الأفكار. لماذا تعنّى (لوبين) كلّ هذا العنت لرؤية المفتّش؟ يبيّن (لوبين) بأنّه أراد أن يقدّم للمفتّش مجموعة من القرائن (أشلاء الصّحيفة الممزّقة، والمحبرة الزّجاجيّة، والخيط، وقطعة الحرير القرمزيّ اللّامع، إلخ، المذكورة سابقًا) المرتبطة بالجريمة التي ارتكبت في باريس الليلة الماضية، والتي يريد (لوبين) من المفتّش أن يحلّها. بيد أنّ هذا التّفسير غير مكتمل على نحو مجنّ؛ لأنّه لا يحسم سؤال: لماذا يهتمّ (لوبين) بهذه الجريمة أصلًا؟ هل تدفعه الرّغبة الشّريفة في تحقيق العدالة؟ هل هو واقع في حبّ المرأة الشّابّة؟ هل يريد توريط الرّجل الذي يتّهمه بالجريمة؟ هل يريد أن يذلّ، كما فعل من قبل، المفتّش الذي سيضطرّ راغمًا إلى الاعتماد عليه حيث يعجز عن معرفة أيّ شيء بنفسه؟ وبذلك تقدّم لنا القصّة تمثيلًا فوقيًّا تلو الآخر الذي يفسّر العمل العقليّ الكامن وراء أفعال (لوبين)، فقط ليفاجئنا بالحقيقة في النّهاية وهي أنّ (لوبين) يريده أن يأتيه بالقطعة الأخرى من الوشاح

التي أخفيت فيها الياقوتة. ومن الممكن أيضًا أنّ (لوبين) لم ير ضررًا في تنفيذ العدالة وإذلال المفتّش، ولكن تظلّ هذه الدّوافع ثانويّة عنده.

يا سلام! هذا ما أسمّيه تمرينًا لقدرتنا على التّمثيل الفوقيّ.

(ج) قراءة الأفكار هو مسعى تتساوى فيه الفرص

تعدّ رواية «مقتل روجر أكرويد» لـ(أغاثا كريستي) نقطة تحوّل في تاريخ هذا الجنس الأدبيّ. وحيث تحدّت التّقليد القائم بشأن الرّاوي/الصّديق المساعد الجاهل، جعلت (كريستي) من شخصيّة «الدّكتور واتسن» القاتل في قصّتها. «هذه الحيلة»، كما يكتب (هيكروفت)، «أثارت أعنف نقاش في تاريخ القصّة البوليسيّة... حيث كان ممثّلوا مذهب فكريّ يصرخون 'غشّ!'»، بينما «احتشد» قرّاء ونقّاد آخرون «للدّفاع عن (كريستي)، ينشدون القول السّائر: 'إنّ من شأن القارئ أن يشكّ في الجميع'»[6]. وكذا ينبغي أن يكون. (ويجب أن نضيف أنّ الأمر كان هكذا، على الأقلّ منذ نشر رواية «الوشاح الحريريّ الأحمر»، حيث يسير (لوبين) على خيط رفيع بين أن يكون مجرمًا وأن يكون محقّقًا).

ثمّة سبب وجيه لماذا استمرّ لفترة طويلة عدم وجود عرف أدبيّ يحدّد مناعة إحدى الشّخصيّات أو الأخرى من التّحوّل إلى مجرم (أو مفتّش). ولأنّنا في مجال قراءة الأفكار، فإنّ جميع العقول يمكن أن تحجب، وتساء قراءتها، ويساء تمثيلها عمدًا. وإذ ننظر في تطوّر القصّة البوليسيّة أثناء المائة والخمسين سنة الماضية، فإنّنا نرى أنّ قراءة الأفكار، وإساءة قراءة الأفكار، وحجب الأفكار هي مساع متساوية الفرص، مع أنّ أجيالًا تاريخيّة محدّدة قد عملت جاهدة لكي تنسب خصالًا أدون أو أعلى من خصال البشر إلى المجرمين أو المتحرّين الذين لهم خلفيّة اجتماعيّة وإثنيّة مخصوصة. فأحكام الأمس غير المعلنة، سواءً أملاها التّراث الأدبيّ، أو التّحامل العرقي والاجتماعي

---

(6) Howard Haycraft, 130.

والجنسي، أو أملتها أعراف اللّياقة السّياسيّة في الوقت الحاضر، هي نقاط البيع الإضافيّة في الغد.

بناءً عليه، يمكن أن ينظر إلى تاريخ القصّة البوليسيّة بأسره على أنّه سجلّ تأريخيّ لتجارب الكتّاب على السّؤال المطروح عن العقول التي يجدر أن يسمح للقارئ بقراءتها ومتى يجدر به قراءتها. أحد التّطوّرات المهمّة هنا يعنى بعقل المحقّق. فكّر في (شارلوك هولمز)، و(أوغست دوبين)، و(هيركيل بوارو). نادرًا ما يفشون أفكارهم حتّى يحين مشهد الانتصار الأخير، حيث تقدّم فيه قصّة الجريمة - أي: الإبانة عن العقول وراء الكواليس - إلى القارئ المدهوش. إلّا أنّ بعض الكتّاب المتأخّرين أجروا تجارب حول القدر الذي يسعهم إظهاره لنا من عقل المحقّق مع تأكّدهم أن يظلّ الكشف الأخير مفاجأ. إليك هذه اللّعبة التي يمكن أن تلعب مع رواية جريمة معاصرة. فبمجرّد أن ندرك بأنّ العديد من الكتّاب اليوم يعدّونها صيغة جيدة أن يبقوا لأطول مدّة ممكنة على الانطباع لدى القرّاء بأنّ علمهم بما يحدث يساوي علم المحقّق تمامًا، يمكننا أن نقتنص تلك اللّحظات في القصّة حيث يغلق عقل المحقّق أمامنا بإحكام. إنّ هذه اللّحظات نادرة ولا تظهر بجلاء، إلّا لو تعمّدنا البحث عنها في إطار مشروعنا الرّامي إلى فهم كيف «يمرّن» الأدب الخياليّ نظريّتنا في العقل. عندها تتراقص أمامنا على الصّفحة.

فعلى سبيل المثال، تبدأ المتحرّية الخاصّة (كورديليا جراي) في رواية «وظيفة غير مناسبة لامرأة» من تأليف (بي. دي. جيمس) بمشاركتنا جميع شكوكها إلى أن نصل إلى المقطع التّالي حيث تصف ردّة فعلها على بطاقة الانتحار التي تحتوي اقتباسًا من قصيدة (بليك): «عندها أمران بشأن هذا الاقتباس جعلاها تحبس أنفاسها. أمّا الأوّل فلم يكن شيئًا كانت تنوي إخبار الضّابط (ماسكل) به ولكن ما من سبب يمنعها من التّعليق على الثّاني» (ص88). وبلا شكّ، فليس ذلك مقتصرًا على الضّابط (ماسكل)، بل نحن القرّاء كذلك أغلق الباب المؤدّي إلى عقل المحقّقة في وجوهنا المتأمّلة. ثمّ تواصل السّرديّة

وقد تابعت ظاهريًا نيّتها في إفشاء أفكار المتحرّية إلى القرّاء. وقريبًا من نهاية القصّة، تتطوّر تلك النّتفة من المعلومات التي حجبت عنّا على نحو استراتيجيّ إلى تفسير مكتمل للجريمة وذلك عندما خاطبت (كورديليا) أحد المجرمين قائلة: «لم أكن متأكّدة أنّك كنت الفاعل...فكّرت فيك أوّل مرّة عندما زرت مركزًا الشّرطة ورأيت البطاقة. لقد أشارت إليك مباشرة، وكان تلك أقوى الأدلّة التي بحوزتي» (ص207).

وهذه رواية أخرى لنفس المؤلّفة. في رواية «كفن لبلبل» (***Shroud for a Nightingale***) تسعى (جيمس) إلى تتبّع جميع الحركات النّفسيّة لرئيس الشّرطة (آدام دالجليش) تقريبًا لنصف الكتاب. ثمّ بعد تقريبًا مائتي صفحة، نصادف جملة صغيرة مدفونة في حوار (دالجليش) مع تابعه، الرّقيب (ماسترسون). يتساءل الرّقيب عن الوقت الذي وضع فيه السّم القاتل في قارورة الحليب التي تستخدم لأغراض تدريبيّة في المستشفى، ويلاحظ أنّ ذلك «لا يمكن أن يكون فعل على عجل»، فيجيبه (دالجليش):

> «لا يساورني الشكّ بأنّ الأمر تمّ على قدر كبير من العناية والتّروّي. غير أنّي أظنّ أنّي أعلم كيف وقع ذلك».
> **فيشرح نظريته.** يقول الرّقيب (ماسترسون) وقد اشتاط غضبه على نفسه لعدم تنبّهه إلى الأمر الواضح:
> «طبعًا، لا بدّ أنّ الأمر قد تمّ بتلك الطّريقة».
>
> «لا أقول: لا بدّ، أيّها الرّقيب، وإنّما الأرجح أنّه تمّ بتلك الطّريقة».
> (ص186، والعبارة المبرزة من صنعي)

ولن نعلم ما كانت «نظريّة» (دالجليش) حتّى يصبح الوقت مناسبًا. فبعد أن ذكّرتنا (جيمس) من المسؤول حقًّا عن القراءة الأفكار في الرّواية، تعود وتبسط القول بإطناب في توضيح شكوك (دالجليش) لما يقارب السّتّين صفحة. ومن ثمّ تمرّر جملة «موصدة للعقول». فعند حديثه مع أحد المشتبهين العديدين في الرّواية،

وهي الأخت (برامفيت)، يطرح (دالجليش) سؤال لا يظهر فيه وجه صلة بالموضوع ويسارع بالاعتذار:

«أعتذر منك إن بدوت صلفًا. أعلم أنّه لا علاقة لهذا الحديث بسبب وجودي هنا، ولكنّي فضوليّ».

بل علاقة هذا الحديث بوجوده هناك وثيقة، ولم يكن فضوله خارج الموضوع. **ولكن ما كان لها أن تعرف ذلك** (ص245، والعبارة المبرزة من صنعي).

وما كان لنا نحن أيضًا أن نعلم إلّا بعد عدّة صفحات ما كانت علاقة سؤال (دالجليش) بالمسألة التي في أيدينا وكيف دعّم «النّظريّة» التي جعلتها (جيمس) تتدلّى عرضًا أمام قرّائها.

كتّاب آخرون جعلوا من وكدهم ألّا يعتّموا على عقل المحقّق أبدًا، وهذا ما قامت به، مثلًا، (سو جرافتون Sue Grafton) في الرّوايات «الأبجديّة» و(سارة بارتسكي) في روايتيها «آثار الحرق» و«الدّواء المرّ». وهذا مقطع مميّز من رواية جريمة تؤكّد على الشّفافيّة التي تخالف (شارلوك هولمز) أشدّ المخالفة والتي تتّسم بها العمليّات الفكريّة للمحقّق. يأتي هذا المقطع، الذي يناقض أشدّ المناقضة روايات (ريموند تشاندلر Raymond Chandler) السّابقة من قبيل «الوداع الطّويل» و» النّوم العميق» و«تشغيل»، من رواية «بودل سبرينجرز»، وهي آخر قصص «مارلو»، وقد أكملها وراجعها كاتب آخر بعد وفاة (تشاندلر) وهو (روبرت بي. باركر Robert B. Parker):

أستلقي على السّرير...

آخذ نفسًا عميقًا.

أين كانت الصّورة؟ (لولا) كانت لتحتفظ بنسخة. لم تكن في منزلها. فلو عثرت عليها الشّرطة، لكانت أوصلتهم إلى نتيجة ما. لقد كانوا عالقين مثلي، بل أكثر منّي لأنّهم لا يعلمون الأشياء التي جعلتني عالقًا. يمكن أن

تكون في صندوق إيداع. ولكن أين المفتاح؟ غير أنّ النّساء المسنّات اللّواتي بحّت أصواتهنّ من فرط معاقرتهم للويسكي مثل (لولا) لا يحتفظن عادة بصندوق إيداع. ربّما خبّأت الفيلم السّالب عند صديق. غير أنّ النّساء المسنّات اللّواتي بحّت أصواتهنّ من فرط معاقرتهم للويسكي مثل (لولا) لا يستأمنون عادة الأصدقاء على ممتلكات ثمينة. كان الجواب البسيط (لاري) مرّة أخرى، وكان الجواب البسيط على (ليبي) هو (ليس). و(ليس) كان هو (لاري).

آخذ نفسًا عميقًا مرّة أخرى (ص191).

إنّ مقاربة السّرديّة البوليسيّة من منظور معرفيّ تساعدنا على فهم لماذا يستطيع الكتّاب، لو أرادوا، أن يهجروا الاستعراضات الشارلوك-هولمزيّة ويكشفوا للقارئ كلّ فكرة - أو تقريبًا كلّ فكرة - من أفكار المحقّق. لقد تبيّن أنّه لا يهمّ فعلًا عقول من نقرأ طالما هناك بعض العقول المحجوبة على نحو استراتيجيّ متاحة للقراءة ما دام موضوع هذه القراءة مركّز للغاية (أي: على القاتل). يظهر إذن أنّ قرار الكاتب بشأن تركه العمليات الفكريّة للمحقّق مفتوحة من عدمه في ثنايا السّرديّة متعلّق، على مستوى من المستويات، بطول القصّة. تجعل الاقتصاديات السّرديّة للقصّة القصيرة، التي تحدّ بالضّرورة من عدد العقول التي يمكن أن تقرأ وتساء قراءتها، من المناسب أن تطرح عقل المحقّق بكونه أحد العقول «الغامضة»، إلى جانب عقل المشتبه الرّئيسيّ. أمّا في الرّواية، حيث يمكن التّأمّل في عدد كبير من العقول، لا يجب أن يكون عقل المحقّق من ضمنها.

لاحظ أنّ هذه ليس قاعدة مطلقة. بل يوجد الكثير من الرّوايات حيث يكون عقل المحقّق مغلقًا أمامنا إلى جانب عقول المشتبه بهم، لا سيما تلك التي كتبت في أوائل القرن العشرين، أثناء ما يمكن أن يوصف بالانتقال الثّقافيّ من القصّة القصيرة إلى الرّواية بكونها النّاقل الرّئيسيّ لهذا الجنس الأدبيّ. يبدو أنّه عن طريق استكشاف الإمكانيات الجديدة المتعلّقة بقراء الأفكار، اكتشف الكتّاب

على نحو متزايد بأنّه لا شيء مقدّس حيال النّزعة إلى الإبقاء على العمليّات الفكريّة للمحقّق في حيّز الإلغاز. بل نجد مثل هذه الاستكشافات تصاحب خفية أيّ مشروع كتابة فرديّ، حيث تجرّب كلّ رواية جريمة أمرًا مختلفًا في معالجتها لقراء الأفكار، وسيجعل التأثير التّراكميّ للمحاولات الحديثة السّرديّة البوليسيّة في العقود القادمة مختلفة عمّا هي عليه الآن.

(د) «وحيد مرّة أخرى، طبعًا»

هذه «قاعدة» محكمة، مع أنّ ذلك ليس من قلّة الكتّاب الذين عملوا جاهدًا لتقويضها، من قواعد القصّة البوليسيّة: «بخصوص حياته الجنسيّة، لا بدّ أن يكون المحقّق إمّا أعزبًا أو سعيدًا في زواجه»[7]. وقد صاغ هذه القاعدة (و. آتش. أودن W. H. Auden) بإيجاز في سنة 1948، مع أنّه بطبيعة الحال ليس أوّل ولا آخر من انتبه إليها.

ففي سنة 1836، أكّد الأخوان (جونكور Goncourt) عند أوّل قراءتهما للقصص البوليسيّة التي كتبها (بو) على أنّها تحمل «علامات أدب القرن العشرين - فهي تحبّ فسح المجال أمام الاستنتاجات... تحوّل مركز اهتمام القصّة من القلب إلى الرّأس...من الدّراما إلى الحلّ»[8]. نقل (هيكروفت) أنّه في سنة 1941، قامت مطبعة جامعة كولومبيا الجامعيّة باستبيان بين «المئات من القرّاء المعهودين» للقصّة البوليسيّة، يطلب منهم على نحو مخصوص أن يحدّدوا «أبغض الأشياء إليهم». ذكر المعجبون بهذا الجنس الأدبيّ، ذكورًا وإناثًا، «الكثير من الحبّ والرّمانسيّة» على رأس قائمة «المكروهات»[9]. وبعد عدّة سنوات، تردّد صدى الإحساس الذي وجده المشاركون في الاستبيان، ربما عن

---

(7) W. H. Auden, "The Guilty Vicarage", 21.

(8) اقتبس في: John T. Irwin, 28.

(9) Haycraft, 239.

غير عمد، لدى (فريدريك داناي Frederick Dannay) و(مانفريد بي. لي Manfred B. Lee)، مخترعا شخصيّة (إليري كوين Ellery Queen). وعند إجابته على سؤال (داشيل هامّات Dashiel Hammett): «أيّها السّيّد (كوين)، هلّا تفضّلت بتفسير الحياة الجنسيّة لشخصيّتك المشهورة، إن كانت له حياة جنسيّة؟» أشار (داناي) و(لي) إلى أنّه «لو جعل لـ(إليري) زوجة، أو عشيقة، أو علاقة حبّ جسديّة بعد كلّ هذه السّنين فإنّ ذلك سيزعج القرّاء»[10]. ومرّة أخرى، تلاحظ (مارجري ألينجهام Margery Allingham) بأنّ الأدب البوليسيّ «لا تناسب بنيته الاستخدام المستمرّ للحبّ الرّومانسيّ. قد يسمح بمقابلة أو عدّة مقابلات قصيرة، أي شيء أكثر من هذا يقلب خطر التّسبّب في إزعاج إلى إحراج» (ص7).

قاتل الكتّاب ببسالة حتّى يفتو في هذا العزم «البيوريتانيّ الصّارم»[11]. (ألينجهام) نفسها ألّفت سلسلة من الرّوايات بطلها محقّقها المفضّل (ألبيرت كامبيون Albert Campion) والتي تحدّت صراحة البناء المتعنّت لذلك «الصّندوق الصّغير الضّيّق للغاية الذي تتكوّن جدرانه الأربعة من جريمة قتل، ولغز، وبحث، وخاتمة» ولا» يتّسع لغير ذلك» (ص11). ففي رواية «خطر حلو»، يلتقي (كامبيون) ويعجب بالآنسة المراهقة (أماندا فيتون)، التي من الواضح أنّها «تتوفّر» فيها الصّفات الفكريّة، والعاطفيّة، والطّبقة الاجتماعيّة التي يريدها. وفي رواية «الموضة في الأكفان»، يلتقي بها بعد عدّة سنوات، ويعجب بها أكثر، بل ويوافق على خطبتها. أمّا في رواية «محفظة الخائن»، فتكرهه المؤلّفة حرفيًّا على أن يعترف لنفسه بحبّه الحماسيّ وخوفه من فقدان (أماندا)، خطيبته منذ ثمانية (!) سنوات. ويخبرها أخيرًا في نهاية الرّواية: «فلنتزوّج غدًا في الصّباح الباكر... لديّ إجازة بستّة وثلاثين ساعة فقط» (ص505)، فتجيب (أماندا) «الرّصينة دائمًا» (ص14)، التي تجاوزت قريبًا افتتانها بالرّجل الخاطئ: «أجل... آن الآوان لكي نتزوّج» (ص505). في جميع هذه الحالات الثلاثة، تحاول (ألينجهام) ازعاج

---

(10) Symons, 138.

(11) Routley, 177.

وتعقيد التّوازن التّقليديّ للحبكة البوليسيّة حيث تضيف للّغز الرّئيسيّ لكلّ رواية لغزًا آخر متعلّقًا بمشاعر (كامبيون) و(أماندا) تجاه بعضهما البعض.

وبالمثل، تهيكل (سايرز) روايتها «ليلة مبهجة» (1936) بحيث يمرّر سؤال ما إن كانت كاتبة القصص البوليسيّة المحترفة (هاريت فين) ستقبل بالزّواج من المحقّق الذي صرعه الحبّ السّيّد (بطرس ويمزي) على أنّه على نفس القدر من الأهمّيّة مثل سؤال من يعيث فسادًا في جامعة (شروزبيري) بكتابة رسائل كراهية إلى الكليّة والطّلبة ويدمّر عملهم. فبتصويرها المجرم على أنّه مدفوع بأجندة مناهضة للنّسويّة، تربط (سايرز) الجزء الصّريح من «اللّغز» بتأمّلات (هاريت) فيما إن كان بإمكان المرأة أن تحفظ استقلالها العاطفيّ والمهنيّ بعد أن تتزوّج، لا سيما إن كان الزّوج متفتّق الذّهن، قويّ العزيمة مثل (ويمزي).

وبهذا، فإنّ (سايرز) قد توقّعت الرّوايات البوليسيّة في الثّمانينات والتّسعينات، حيث طرح مجدّدًا على نحو مقنع سؤال كم هناك من «متّسع» في الرّواية البوليسيّة «للحبّ والرّومانسيّة» وذلك بتقديم المتحرّية الخاصّة. ومع أنّ البعض من زملائها الشّوفينيين اعتبروها «وحشًا غريبًا» وليس «فتاة حقيقيّة» (Paretsky, Burn Marks, 339)، إلّا أنّ هذه البطلة تصوّر بشكل روتينيّ على أنّها تتفاوض على علاقات رومانسيّة، مثل (كات كولورادو) (Karen Kijewski, *Alley Kat Blues*)، و(في. آي. وارشاوسكي) (Paretsky, *Bitter Medicine*)، و(كينزي ملهون) (Sue Grafton, *"P" is for Peril*)، و(ستونر ماكتافيش) (Sarah Dreher, *Stoner McTavish; Something Shady*) و(ثيرزداي نيكست) (Jasper Fforde, *The Eyre Affair*). أشاد بعد النّقّاد بمثل هذه التطوّرات في الحبكة وعدّوها علامة على خروج القصّة البوليسيّة بالفعل من «الصّندوق الصّغير الضّيّق للغاية» الذي كان يحتجز أسلافها. أشار (إيان أوسبي Ian Ousby) إلى أنّ «التورّط الشّخصي» للمحقّقة الخاصّة مع عشّاق، وأصدقاء، وأفراد العائلة «ليس ملائمًا لدفع القصّة للأمام وإنّما هو علامة على أنّ موضوعها سيكون اكتشاف المحقّقة وتعريفها لذاتها». فليس وجود المخبرة الخاصّة «مقتصرًا على حلّ اللّغز وإنّما لتتعرّف على

نفسها إذ تفهم على نحو أفضل النّساء من ماضي عائلتها، أو لترى نفسها بشكل أوضح إذ تقارن حياتها بحياة صديقاتها»[12]، وهذه ملاحظة تبدو وكأنّها متمخّضة عن رواية من قبيل «استدعاء كامل» لـ(بارتسكي).

إنّ ردّة فعلي على هذا الزّعم متفائلة على حذر. فعند بحثي في هذا الموضوع، قرأت عددًا أكثر من الرّوايات البوليسيّة ممّا ظننت يومًا أنّي سأفعل، وأيقنت بأنّه على مستوى من المستويات لا يتوافق ذلك النّوع من قراءة الأفكار المتوقّع من القصة البوليسيّة مع نوع قراءة الأفكار المتوقّع من القصّة التي تركّز على علاقة رومانسيّة[13]. في نفس الوقت، يبدو أنّ كتّاب القصص البوليسيّة حيث استفادوا من سنوات من التّجريب والإخفاق قد تعلّموا فعلًا كيف يرتّبوا هرميًّا عناصر عديدة من نوعي قراءة الأفكار وبذلك كيف يدمجوا بعض المواضيع الرّومانسيّة في ألغاز جرائم القتل.

يقدّم البحث المعرفيّ المعاصر (وإن كان الأمر في هذه المرحلة بدائيًّا وأوّليًّا) طرقًا لتعديل هذه الإخفاقات والنّجاحات. أوّلًا، يجب أن نكون على ذكر بأنّ نظريّتنا في العقل ليس تهايؤًا يمكّننا من تطبيق **طائفة واحدة من الاستنتاجات** في أيّ وضعيّة تستدعي نسبة رغبات، وأفكار، ونوايا إلى كائن حيّ آخر. وإنّما يمكن التّفكير فيها على أنّها «حزمة» متكوّنة من عدّة تهايؤات، كثير منها موجّهة على نحو وظيفيّ نحو سياقات اجتماعيّة محدّدة. فعلى سبيل المثال، فإنّ نوع قراءة الأفكار الذي نستخدمه في عمليّة اختيار ومراودة شريك هو على مستوى مهمّ مختلف تمامًا عن النّوع الذي نسخّره عندما نحاول الهروب من الضّواري. إنّ محاولة معرفة ما الذي يفكّر فيه ذلك الشّخص اللّطيف الجالس

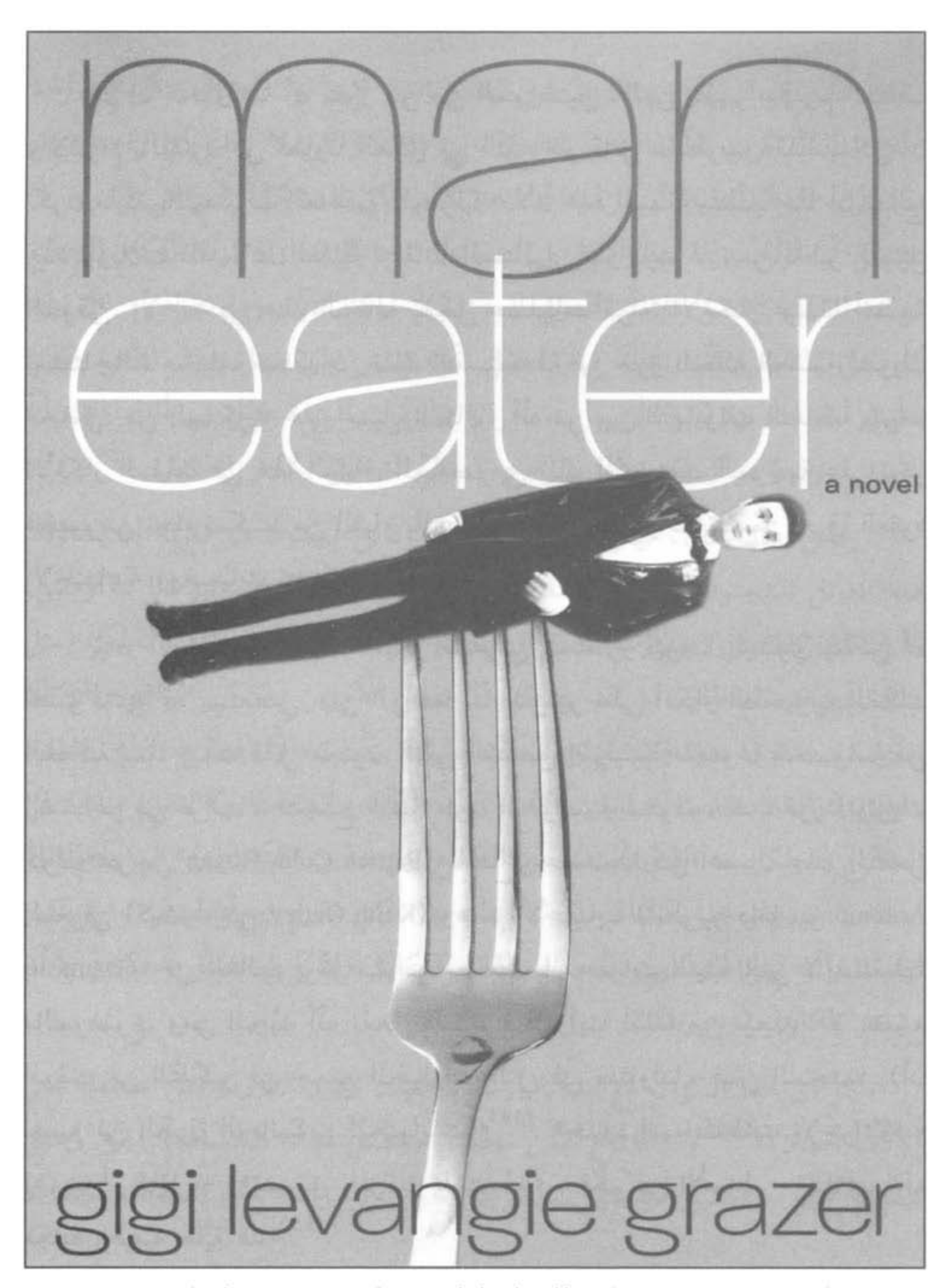
---

(12) Ousby, 187.

(13) يمكن أن نقول بأنّ هذا الإقرار الحدسيّ بأنّ القصّة البوليسيّة تركّز على نوع معيّن من قراءة الأفكار ولا تتعرّض للأنواع الأخرى هو ما أشعل النّقد التّقليديّ لهذا الجنس الأدبيّ بكونه «مضيعةً للوقت وانحطاطًا للفكر» (Robin W. Winks, 1). للاطّلاع على تقرير مشهور لها الرّأي، انظر مقالة (إدموند ويلسن Edmund Wilson) التي بعنوان: "Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?".

إلى الطّاولة المجاورة كلّ مرّة ينظر إليك على نحو مستفزّ من طبقه لا بدّ أن يجنّد تهايؤات معرفيّة لقراءة الأفكار مختلفة نوعًا ما من تلك التي تجنّدها عندما تحاول أن تفكّر ما الذي يفكّر فيه ذلك النّمر عندما يقترب منك على مهل في الطّريق بعد أن هرب من قفصه في حديقة الحيوان. وأخصّ من ذلك، فإنّ نفس السّؤال الرّامي إلى معرفة الحالة العقليّة لشخص ما، مثلًا: «أتساءل ما إن كان جائعًا»، يفعّل آليًّا مجموعة مختلفة جدًّا من الاستنتاجات اعتمادًا على ما إن كانت طبّقت على شريك محتمل أو حيوان ضار. (بطبيعة الحال، في وضعيّات مختلفة، يتداخل النّوعان على مستويات مختارة: فقط فكّر في الأطياف المذهلة من القلق التي قد نشعر بها عندما نقع في غرام «قاتلة» أو «حسناء لعوب»، أو تفكّر في ردّة فعلنا العاطفيّة على صورة غلاف رواية (جيجي ليفانجي غريزر) «خاطفة الرّجال» لسنة 2003 [الرّسم رقم 3]. سوف أتناول هذا الموضوع لاحقًا في هذا القسم الفرعيّ).

ثانيًا، أن تحاول معرفة شعور الشّخص الذي يثير إعجابك وما ينبغي لك فعله بناءً على فهمك البعيد عن الكمال لحالته العقليّة يقتضي توازنًا معقّدًا وتعديلًا لتأويلات تمثليّة فوقيّة عديدة للوضع. فعلى سبيل المثال، تحتاج أن تتعقّب نسخة أفكار ذلك الشّخص المبنيّة على أوهامك (وستكون هذه تمثيلًا فوقيًّا بعلامة دالّة على المصدر من قبيل: «أودّ لو أنّ...»)؛ وكذلك للنّسخة المبنيّة على ما يعتقده أصدقاؤك بشأن مشاعر ذلك الشّخص تجاهك، مثلًا، بناءً على ما كانوا يعتقدونه بالأمس؛ وكذلك لما أوعز به إليك ذلك الشّخص بشأن مشاعره بالأمس في مقابل ما يخبرك به اليوم؛ إلى غير ذلك. قد يبدو هذا مشربكًا للغاية، ولكنّي أظنّ أنّ الواقع المعرفيّ لهذه العمليّة أشدّ تعقيدًا، ومن المهمّ لنا أن نحظى بلمحة من هذا التّعقيد لكي ندرك كم هو مكلف هذا المسعى على الصّعيدين العاطفيّ والمعرفيّ. تشتبك نظريّتنا في العقل اشتباكًا كاملًا مع هذه المهمّة، أي إن صحّ التّعبير، «تشغيل» نظام الاستنتاجات الذي تطوّر حتّى يمكّننا من المفاوضة في عمليّة اختيار الشّريك.



الرّسم (3): غلاف رواية «خاطفة الرّجال» لـ(جيجي ليفانجي غريزر) تمّ انتاجه بموافقة مجموعة (سيمون) و(شوستر) لمنشورات البالغين. غلاف كتاب، حقوق الطّباعة © 2003 لـ(سيمون) و(شوستر). جميع الحقوق محفوظة Mahovlich/Masterfile (image code 700-075736).

ثمّ إنّ محاولتنا أن نقرّر من من المواطنين الذين يظهر عليهم اللّطف والالتزام بالقانون في قطارنا العالق في الثّلج هو قاتل مضطرب عقليًّا يمكن أن تكون مليئة بالتّحدّيات العاطفيّة/المعرفيّة؛ لأنّ هذه المهمّة تتطلّب منّا أن نعالج عدّة تأويلات للحالات العقليّة لرفقائنا المسافرين بدرجات عدّة من تأطير التّمثيل الفوقيّ. إلّا أنّه في هذه الحالة تفعّل عمليّات قراءة الأفكار عندنا أنظمة استنتاجات مختلفة تمامًا من تلك المستخدمة في حزر الحالة العقليّة لشريك محتمل. من الممكن، على سبيل المثال، أنّه من بين التّهايؤات الخاصّة بقراءة الأفكار المفعّلة في هذا السّياق المخصوص تلك التّهايؤات الموجّهة على نحو مخصوص تجاه تمكيننا من القيام بالمفاوضات في وضعيّات تتضمّن خرق العقود الاجتماعيّة ووضعيّات تتضمّن تفادي الضّواري.

يبدو أنّ «اقتصاديّات» البنيان المعرفيّ المتطوّر لنوعنا البشريّ يمكن أن تفسّر لماذا قد يستعصي على الواحد منّا التّركيز على أفكار المحبوب الغائب الممكنة بينما يهدّده قاتل مجنون. تنمّي القصص البوليسيّة مجموعة مخصوصة من المشاعر في قرّائها، تتجمّع كلّها حول الخوف. والخوف، كما قرّر (باتريك كولم هوجن Patrick Colm Hogan) باقناع، مستمدًّا من أعمال علم النّفس المعرفيّ (كيث أوتلي Keith Oatley) وعالم الأعصاب (أنطونيو داماسيو Antonio Damasio)، في الغالب يركّز مشاعرنا بإقصاء المحفّزات البيئيّة التي لا صلة لها بالموضوع. ومن الجيّد أنّه يفعل ذلك، فإذا رأينا أسدًا من بيعد، «لا نضيع الوقت في التّفكير في جميع الخيارات التي في متناولنا، فمن المحتمل (أن نضيع في الطّرق الجانبيّة... للحسابات)»[14]. «حدود المخطّطات الإجرائيّة» - اهرب أو قاتل - و«تضييق التّركيز المتعمّد» -**فكّر في الأسد!** - «كلاهما له مكانة وظيفيّة جليّة هنا»[15].

---

(14) Damasio, *Descartes Error;* quoted in Hogan, *Cognitive Science*, 170.

(15) Hogan, *Cognitive Science*, 170.

ولكن إن لم يكن هناك بدّ من الحسابات، كما لو علمنا، مثلًا، أنّ أحد زملائنا المسافرين اللّطفاء هو بالفعل قاتل فاتك ولكن لا نعلم أيّ واحد فيهم تحديدًا، فلزامًا علينا أن نركّز اهتمامنا كلّه على المشكلة التي في أيدينا. لا تتضمّن محاولة معرفة من القاتل في صحبتنا الحاليّة محاولة قراءة أفكار الجميع من حولنا بل تتضمّن كذلك التّخيّل المستمرّ لسلوكنا من وجهة نظرهم، فلا نريد أن يحزر المجرم أنّنا نشكّ فيه. تخيّل أنّك تسير على مهل حول الأسد الذي يتضوّر جوعًا، وتربّت على رأسه بحركة عابرة، وأنت تتخيّل في أثناء ذلك أنّ الأسد ليس موجودًا. ليس هذا بالوضع المثاليّ لتحليل مشاعر المحبوب.

ولكن، قد يقال، ليس شأن القراءة عن قاتل مجنون هو نفسه أن يطاردك هذا القاتل المجنون. ولا محاولتك أن تحزر مع شخصيّة (آن إليوت) لـ(أوستن) ما إن كان الكابتن (ونتورث) لا يزال يحبّها أم لا=مثل أن تمرّ أنت نفسك بمثل هذه الثّورات العاطفيّة. بل قد يصعب أن تفعل الأمرين معًا في الواقع - أي أن تفكّر كيف تفوق دهاءً قاتلًا يتقرب منك بسرعة بينما تحاول فهم ما الذي قصدته محبوبتك فعلاً عندما أخبرتك بالأمس بأنّ الطّقس كان مناسبًا لنقوم بنزهة في الخارج - ولكن ما الذي يمنعنا من الجمع بين هذين «النّشاطين» في مخيّلتنا؟ لماذا لا نسيطر على مشاعرنا ونتلاعب بها لكي تقوم «بعدّة مهمّات» بتذكير أنفسنا بأنّنا لسنا مهدّدين شخصيًّا بالقاتل الطّليق ولسنا شخصيًّا متحيّرين بشأن مشاعر الكابتن (ونتورث)؟

يتوافق هذا السّؤال مع مسألة أوسع: «كيف تكون لنا ردّة فعل عاطفيّة على الأدب أصلًا؟»[16] وللاطّلاع على تحليل مفصّل لهذه المسألة، فإنّي أحيل القارئ على دراستين حديثتين لـ(هوجن)[17]. ولأغراض هذه الحجّة، أريد أن

(16) المصدر السّابق، ص185.

(17) انظر:

Hogan's *The Mind and Its Stories* and *Cognitive Science, Literature, and the Arts: A Guide for Humanists*

أركّز على ملاحظته بأنّ استجابتنا العاطفيّة للأدب الخياليّ «هي مسألة إدراك مستثار، ومخيّلة حسّيّة، وذاكرة عاطفيّة. لا علاقة للطّبيعة الخياليّة بالأمر»[18]. بالمناسبة، لاحظ كيف يعمل هذا جيّدًا مع حجّتي السّابقة أنّنا بمجرّد أن نضع القصّة الخياليّة بأسرها بين قوسين معقوفتين بكونها تمثيلًا فوقيًا ذا علامة دالّة على المصدر تشير إلى الكاتب، فإنّنا نمضي قدمًا فنعدّ أجزاءها المكوّنة نوعًا ما حقائق معماريّة. يواصل (هوجن) بقوله: «أن تعرف أنّ هذا الشيء خياليّ هو أن تحكم بأنّه ليس موجودًا. بيد أنّ الأحكام المتعلّقة بالوجود هي أحكام قشريّة. فلا علاقة لها باستجابتنا العاطفيّة لأيّ شيء كان. تتأثّر حدّة الاستجابة العاطفيّة بعدّة متغيّرات...[التي] تشتمل، مثلًا، على القرب والمسافة، الحيويّة، والتّوقّع، إلى غير ذلك»[19].

ولكي يتبيّن لك تقرير (هوجن) بشأن المتغيّرات التي تؤثّر في استجابتنا العاطفيّة للأدب الخياليّ، فكّر في نفسك وأنت تقرأ من الفصل الثّاني إلى الفصل الأخير من رواية لغز جريمة. تعلم بأنّ هناك قاتلًا، الذي لا تزال هويّته مخفية، يقترب أكثر فأكثر (مسألة القرب) من البطل الذي صرت مرتبطًا به. تعلم

---

(18) قارن حجّة (هوجن) هنا بحجّة (أوري مارجولين)، الذي يشير إلى أنّ «علم النّفس الشّعبيّ هو نفسه جزء من الواقع النّفسيّ أحيانًا!، عندما نقرأ تمثيلًا أدبيًا لجانب معيّن من العمل الذّهنيّ المعرفيّ، يشعر القارئ كذلك بما يشبه مفهوم Aha-Erlebnis لـ(بوهلر Buhler) ('تجربة وجدتّها!')...، إذ يدرك فجأةً بأنّه هكذا هو نفسه يدرك، ويصنّف، ويتذكّر، وبأنّ التّمثيل الخياليّ قد جعله واعيًا بطبيعة النّشاط الذّهنيّ الذي ينخرط فيه باستمرار، والذي لم يكن واعيًا به من قبل أبدًا، أو الذي لم يكن عاجزًا عن وصفه على أحسن وجه. تجد هذه النّقطة دعمًا لها في ادّعاء علم المعرفة بأنّ معظم أنشطة معالجة المعلومات المعرفيّة عندنا هي بالفعل أنشطة «لا شعوريّة»، لا يصحبها أيّ وعي أو شعور ذاتيّ. إنّ قراءة التّمثيلات الأدبيّة للعمل الذّهنيّ هي كذلك مصدر كبير لحقيقة نفسيّة لا يمكن إنكارها، ألا وهي اشتباك القرّاء مع الشّخوص الخياليّة، فيهتمّون بحظوظهم، ويتعاطفون أحيانًا مع حالاتهم وأوضاعهم العقليّة» ("Cognitive Science", 285).

(19) Hogan, *Cognitive Science*, 185.

كيف يشعر البطل وهو جالس هناك عالق داخل منزله البالي (مسألة الحيويّة) حيث خطوط الهاتف معطّلة، ليس هناك من يحميه، بضعف واضح، سوى جار مخمور بعض الشّيء، كان قد هام بالمنزل من قبل. ثمّ - بووم! - يظهر أنّ الجار الذي أفاق فجأة هو القاتل (مسألة التّوقّع)، ويبدو أن لا مهرب للبطل الآن.

وعندما يتعلّق الأمر بكلّ هذه المتغيّرات المثيرة للعاطفة، لا بدّ أن نتذكّر أنّه بعد عشرات الآلاف السّنين من التجربة الجماعيّة الثّقافيّة للقصّ، في جعبة الكتّاب حيل فعّالة للغاية ترمي إلى ربطنا بأيّ سيناريو لقراءة الأفكار تفعّله. تعرف قصّة غراميّة مقنعة كيف تضغط على أزرارك العاطفيّة بجعلك تخمّن الحالات العقليّة للشّخصيّات وتراجع ذلك التّخمين؛ لأنّها مبنيّة على عظام الملايين من القصص الغراميّة المنسيّة التي لم تكن تعرف كيف تفعل ذلك. أمّا القصص البوليسيّة فلم تكن موجودة لفترة طويلة، ولكن بالنّظر إلى أنّ أقلّ من نصف واحد بالمائة من هذه السّرديّات المنشورة منذ القرن التّاسع عشر قد ظلّت قابعة في الذّاكرة الثّقافيّة[20]، يمكن أن نفترض بأنّ المؤلّفين قد تعلّموا أمرًا أو أمرين حول كيف يبقوك منهمكًا باهتمام شديد في تخمين الحالات العقليّة لشخصيّاتهم.

قد تكون السّرديّة التي تحاول أن تكون في نفس الوقت قصّة غراميّة شديدة **الكثافة** (أي: قصّة غراميّة تجعلنا نعمل بجدّ لمعرفة الحالة العقليّة للمحبّين) وقصّة بوليسيّة **شديدة الكثافة** (أي: قصّة بوليسيّة تجعلنا نعمل بجدّ لمعرفة الحالة العقلية للمجرم المشتبه به) «أكثر» من طاقتنا، على الأقلّ في الشّكل الأدبيّ الحاليّ. فقط تخيّل سرديّة تجبرك بمهارة على أن تتعقّب بقلق أفكار اثني عشر شخصًا (إذ قد يكون أحدهم، أو ربّما كلّهم، كما في رواية (كريستي)، متورّطين في جريمة القتل المخطّط لها بخبث) وتجبرك كذلك على التعلّق وأنت تحبس

(20) للاطّلاع على مفهوم «مسلخ الأدب» ("slaughterhouse of literature")، انظر: Moretti, 207-10.

أنفاسك بكلّ نظرة جانبيّة للبطلة التي من الواضح لا تريد أن تظهر لمنافستها بأنّ حبيبها قد قرأ الرّسالة التي كتبتها منافستها له منذ خمس سنوات عن تلك المحادثة التي دارت بين البطلة والبطل عندما كان طفلين في حديقة منزل عمّتهما غريبة الأطوار؛ لأنّ تلك الرّسالة تلمح إلى أنّ منافستها هي من النّاحية العاطفيّة تناسب البطل أكثر من البطلة الرّومانسيّة نفسها، إلى غير ذلك. من الواضح أنّ شيئًا ما لا بدّ أن يختلّ. وبذلك، نجد قصصًا بوليسيّة ناجحة فيها بعض العناصر الرّومانسيّة، غير أنّ التّأطير التمثيليّ الفوقيّ اللّازم لمعالجة تلك العناصر الرّومانسيّة معاير بعناية بحيث لا ينافس التّأطير التّمثيليّ الفوقيّ المطلوب لمعالجة العناصر البوليسيّة. وفي مقابل ذلك، تجد قصصًا رومانسيّة مقنعة فيها عناصر بوليسيّة، إلّا أنّ التّأطير التّمثيليّ الفوقيّ للعناصر البوليسيّة مخفّف بمهارة بحيث يضيف مستوى آخر من قراءة الأفكار إلى القصّة دون أن يجعلها ذلك تنافس النّوع الأساسيّ من قراءة الأفكار المتوقّع من قرّائها.

لا ريب أنّ المنظور «الأدبيّ المعرفيّ»، في حالته البدائيّة الحاليّة، قد لا يستطيع تفسير السّبب الذي يجعل بعض التّوليفات لأنواع شتّى من قراءة الأفكار موفّقة أكثر من غيرها. لكنّها ترشدنا إلى المواطن في البحث المعرفيّ التي يجدر بنا النّظر فيها. فإن كانت السّرديّة التي تركّز على القصّة الرّومانسيّة والسّرديّة التي تركّز على التّحقيق في جريمة قتل قد تستجدي، على مستوى من المستويات، تهايؤات متخصّصة مختلفة ضمن نموذج نظريّتنا في العقل (مثلًا: تلك التي تطوّرت لكي تسهّل التّزاوج وتلك التّي تطوّرت لكي تسهّل تجنّب المفترسين)، فإنّ السّرديّة التي تجمع بين الاثنين فتطلب حضورًا عاطفيًّا متساويًا للكلّ من القصّة الرّومانسيّة وللتّحقيق في جريمة القتل تحمّل بعض أنظمة تركيز الانتباه ومعالجة المعلومات عندنا أكثر من طاقتها.

بناءً على سبق، يمكن أن ينظر إلى التّاريخ الأدبيّ على أنّه تجريب متواصل بإعادة تركيب وحدات تمثيليّة فوقيّة كانت تظهر من قبل قاهرة لعقلنا الدّماغي المتضوّر للتّمثيل والتي صارت ممتعة بطرق جديدة وغير متوقّعة منذ ذلك الحين.

تبرز الأجناس الأدبيّة الهجينة دائمًا كشاهد على هذا المسعى في ممارسة التّجارب[21]. من يعلم؟ - قد يكون لنا في غضون خمسمائة سنة جنسًا أدبيًّا مكوّنًا من لغز جريمة/ قصّة رومانسيّة/ تأريخ عائليّ سيصيب «المحزّ» تمامًا فيما يتعلّق بنظريّتنا في العقل ويبدو «طبيعيًّا» و«نقيًّا» كما هي القصّة البوليسيّة اليوم. بل أزعم أنّه لأنّ الجمع بالتّساوي بين الحبكة البوليسيّة الآسرة عاطفيًّا والحبكة الرّومانسيّة يظلّ أمرًا مثيرًا للتّحديات اليوم، لدينا ما يشبه «الضّمان» بأنّ الكتّاب سيظلّون يمارسون تجاربهم قصد الدّمج بين الاثنين. وبالتّالي، تعرض لنا «القيود» المعرفيّة الضّمنيّة على المستوى الثّقافيّ (أي: القيود التي لم تصبح بيّنة إلّا عندما سلك التّاريخ الأدبيّ مسالك معيّنة) افتتاحيّات إبداعيّة بدلًا من الوعد بالرّكود والنّسخ اللّانهائيّ لأشكال مستقرّة.

دعونا، في الأثناء، نلقي نظرة عن كثب على الألغاز البوليسيّة التي تدمج قصّة رومانسيّة في حبكتها الرّئيسيّة المتعلّقة بالعمل البوليسيّ. أوّلًا، يبدو أنّ العديد من الكتّاب تعلّموا كيف يتفادون هذه المسألة تمامًا إمّا بجعل محقّقيهم يقيمون علاقات غراميّة منتظمة ولا يتورّطون فيها أو بإبقائهم متزوّجين. كلّ من العلاقات العابرة والزّواج يقتضي حدًّا أدنى من التّأطير التّمثليّ الفوقيّ المتعلّق بمعرفة الحالة العقليّة لشريكه في الغرام.

وعليه، فإنّ للمحقّقة البالغة من العمر ثلاثين سنة ونيّفًا فكرة واضحة على نحو معقولة ما الذي يفكّر فيه طالب جامعيّ يرمقها بنظرة غراميّة عند حضورهما الحفلة (كما في رواية (جيمس)، «وظيفة لا تناسب امرأة»). ومثل ذلك، يعلم (مارلو)، المتزوّج حديثًا، والجذّاب، والغارق في العمل ما الذي تريده زوجته الغنيّة البطّالة تمامًا (كما في رواية (ريموند تشاندلر) و(روبرت بي. باركر)، «بودل سبرنجرز»). إنّ العلاقات العابرة والزّواج أمور مناسبة للقصّة البوليسيّة؛ لأنّها تسمح لنا بتركيز طاقات قراءة الأفكار على حلّ الجريمة والاشتباه

---

(21) انظر مثلًا النّقاش للعديد من الأشكال الهجينة من القصّة البوليسيّة في المجلّد الذي حرّره Merivale and Sweeney.

بالجميع، وتجعلنا في أثناء ذلك نعرف قدر ذلك الجانب البشريّ من شخصيّة المتحرّي. إنّها بالفعل حيلة سرديّة متقنة. فلن يستطيع أيّ مثيل معاصر لـ(داشيل هامّت) أن يسخر من (سارة بارتسكي) أو (سو غرافتون) بشأن تبتّل بطالاتهما غير الطّبيعيّ؛ لأنّه انظر: (في. آر. ورشاوسكي) و(كينزي ميلهون) تعاشران رجلًا مختلفًا في كلّ رواية أو تستذكران علاقاتهما الحديثة.

نجد في أقصى الطّرف المقابل من الطّيف كتّاب القصص البوليسيّة الذين يفرطون في الاستثمار في القصص الرّومانسيّة، وهذا مذهب تعليمي. تظهر روايات (سارة دراهار Sarah Dreher) وكيل أسفار خجول، (ستونر ماكتافش)، الذي تتركّز طاقاته العاطفيّة على الفوز بقلب السّاحرة (جوين)، ويجعل من منعه للجرائم وسيلة لتعميق علاقته بـ(جوين). لا يترك الجزء المخصّص للعلاقة الرّومانسيّة المقنعة من القصّة مجالًا واسعًا من أجل حزر الحالات العقليّة للمجرمين المحتملين: إنّ (جوين) لغز مبهج، ولكنّنا نستطيع بسهولة أن نعرف ما الذي يفكّر فيه الأشرار.

المثير للسّخرية هو، رغم أنّي لست متأكّدة من وجود رابط سببيّ، أنّه قد استعيض عن قراءة الأفكار الحقيقة، والمثيرة للتّحديّات، والمهيكلة من جهة التّمثيل الفوقيّ، التي نتوقّعها من القصّة البوليسيّة في إحدى روايات (دراهار) بالتّخاطر الواضح المعهود. لم أعد أعتبر رواية «شيء مريب» سرديّة بوليسيّة بعد أن قامت البطلة، التي احتجزها المجرمون في الغرفة وقد كانوا يتأهّبون لقتلها، بإرسال فيما يبدو إشارة روحيّة إلى عمّتها في مدينة أخرى، فبدأت العمّة في الاتّصال بمخبأ الأشرار، وكادت أن تصرف انتباههم لبرهة من الزّمن عن مخطّطاتهم الشّرّيرة. (وعلى غرار (بطرس رابنوويتز)، أشعر «بأنّه يحقّ لي الافتراض بأنّ الظواهر الخارقة للطّبيعة لا يسعها التّطفّل» على السّرديّة البوليسيّة)[22].

---

(22) Rabinowitz, *Before Reading*, 211.

يقدّم استثمار (دراهار) المفرط في قراءة الأفكار الرّومانسيّة على حساب قراءة الأفكار «البوليسيّة» مناقضة منيرة لروايات (ألينجهام): «خطر حلو»، و«الموضة في الأكفان»، و«محفظة الخائن»، ورواية (سايرز): «ليلة مبهجة». كانت تلك الرّوايات الأربعة طموحة على نحو مماثل في محاولتها لكسر قالب التّبتّل لرواية لغز جريمة القتل، غير أنّها نجحت حيث فشلت سلسلة «ستونر ماكتافيش»[23]، وإليك السّبب: الحبكات المتعلّقة «بالعلاقات» عند (ألينجهام) و(سايرز) آسرة بما فيه الكفاية، لكنّها أقلّ استثارة للعاطفة بالمقارنة مع الحبكات البوليسيّة الأخّاذة لكلّ رواية. لا جرم أنّ الانجذاب المتبادل بين (أماندا فيلتون) و(ألبرت كامبيون) جميل، ولكن، لسبب ما، يسعدنا أن تظلّ علاقتهما الرّومانسيّة غير محلولة حتّى موعد النّشر التّالي من مغامرات (كامبيون)، متى كان ذلك، بالقدر الذي يسعد (أماندا) و(ألبرت) نفسيهما. مثل ذلك ما يقع في حالة «ليلة مبهجة»، حيث نفهم مبكّرًا بأنّ (هاريت فاين) إمّا أنّها ستتزوّج اللّورد (بطرس ويمزي) بعد قدر مطلوب من البحث عن الرّوح وإمّا أنّها لن تفعل، ولكنّنا لا نهتمّ بوجه خاص. على الضّدّ من ذلك، تهمّنا هويّة فاعل الشّرّ الآخذ في ممارسة العنف في الجامعة، فنبدأ طواعية في الارتياب في أيّ أستاذ بريء في سنّ الكهولة تعدّه (سايرز) لهذا الدّور الخبيث.

بعبارة أخرى، «تروّج» كلّ من (ألينجهام) و(سايرز) قصصهما على أنّها سرديّات بوليسيّة تحتوي على عنصر رومانسيّ قويّ عن طريق زيادة، على وجه مخصوص، الوقت الذي يقضّيانه في الحديث عن العلاقات الغراميّة لأبطالهما. ولكن بما أنّهما لا يبنيان تأطيرًا تمثيليًّا فوقيًّا قويًّا لهذا الجانب من القصّة، أي

(23) بطبيعة الحال، فإنّ تقييمي «للنّجاح» و«الفشل» قابل للمناقشة. إنّ تجريب (سايرز) بالقصّة الرّومانسيّة في رواية «ليلة مبهجة» أدّى بأحد النّقّاد إلى وصف روايتها بأنّها «لم تبلغ النّجاح» (Haycraft, 138) وبآخر ليؤكّد بأنّ (سايرز) «قد توقّفت الآن عن كونها كاتبة قصص بوليسيّة من الدّرجة الأولى وأصبحت على نحو متزايد روائيّة شعبيّة متنفّجة» (John Strachey; quoted in Haycraft, 138).

أنّهما **يجعلاننا** نخمّن، ونراجع تخميننا، ونسيء قراءة، ومن ثمّ نصحّح قراءتنا الخاطئة ونحن نصكّ رؤوسنا، للمشاعر الرّومانسيّة للشّخصيّات، تظلّ القصّة الرّومانسيّة «مشاركًا فنيًّا»[24] في القضيّة الرّئيسيّة ألا وهي التّحقيق.

إنّ رواية (هامّات) «الصّقر الماطيّ» هي مثال مهمّ على استراتيجيّة مختلفة. (بريدجيت أوشونيسي)، المرأة التي يقع في حبّها المتحرّي (سام سبايد)، هي أحد المشتبهين في قضيّة مقتل شريكه، (مايلز آرشر). كلا جانبا الرّواية الإجراميّ والرّومانسيّ متشابكان إلى درجة أن لو كانت (بريدجيت) تخفي دورها في مقتل (آرشر)، فإنّ ذلك يعني أنّها كانت تكذب بشأن مشاعرها تجاهه، إذ لو كانت تحبّه فعلًا، لما تركته جاهلًا بالقصّة وراء الجريمة (الرّسمين 4 و5). فتكاد قراءة الأفكار الرّومانسيّة، إذن، أن تتداخل مع قراءة الأفكار الموجّهة نحو التّحقيق في الجريمة[25].

هذا ما يثير الاهتمام على نحو مخصوص بشأن سيناريو «الاثنين بواحد» المقتصد. فمن جهة، قرّرت أعلاه أنّه، **على مستوى من المستويات**، بسبب أنّ الحبكة الرّومانسيّة والحبكة البوليسيّة «يغذّيان» التّهايؤات المختلفة داخل الوحدة الخاصّة بنظريّة العقل عندنا بالمعلومات التي توفّرانها (أي: التّهايؤ الخاصّ بقراءة الأفكار الموجّه نحو اختيار الشّريك والتّهايؤ الخاصّ بقراءة الأفكار الموجّه نحو تفادي الضّواري)، قد يواجه الكتّاب عمومًا وقتًا عصيبًا عندما يحاولون الجمع بين كلتا الحبكتين بحيث يمنحونهما وزنًا عاطفيًّا مساويًا داخل القصّة. لكن يبدو أنّ (هامّات) قد راوغ هذه الصّعوبة بمزج كلتا الحبكتين معًا. ولنفهم شيئًا من التأثير العاطفيّ لهذا المزج، فكّر مرّة أخرى بالصّور الثّقافيّة التي ذكرتها من قبل كأمثلة لـ«خاطفة الرّجال» (maneater) و«القاتلة» (ladykiller) التي تبرز خطر الوقوع في حبّ أحد الضّواري. إذ تستغلّ القصّة البوليسيّة حيث تكون

---

(24) Jacques Barzun, 150.

(25) قارن هذا بمناقشة (رابنووتز) المميّزة لـ«زعم» قرّاء القصّة البوليسيّة «بأنّ جدائل الحركة المختلفة سوف ترتبط ببعضها بطريقة ما» (*Before Reading*, 132).



الرَّسم (4): «بماذا يُمكنني أن أشتريَك؟» (سام سبايد) و(بريدجيت أوشونيسي) قبل أن يعرف (سام) أنَّها من قتل (آرشر).

الرَّسم (5): «عندما يُقتل شخصٌ ما في منظَّمتك، هل من ضَرَرٍ في ترك القاتل يلوذ بالفرار - فيه ضَرَر من جميع الوجوه، ضَرَر لكلِّ محقِّقٍ في كلِّ مكانٍ» (سام) و(بريدجيت) بعد أن يُدرك بأنَّها قتلت (آرشر).

حبيبة المتحرّي هي أحد المشتبه بهم الغموض المعرفيّ الموحي لمثل هذه الوضعيّة. إنّ مثل هذه القصّة تستمدّ تعويضًا ميليًا عاطفيًا من جعل القرّاء يخلطون الاستنتاجات المتأتّية من جانب اختيار الشّريك لقراءة الأفكار بالاستنتاجات المتأتّية من جانب تجنّب الضّواري لقراءة الأفكار.

إنّ إساءة قراءة عقل الضّاري بمقاربته من زاوية العلاقة الرّومانسيّة قد ينتج عنه كارثة شخصيّة، كما يحدث في رواية «الصّقر الماطيّ» لـ(هامّات)، و«دواء مرّ» لـ(بارتسكي)، وفيلم «دوار» لـ(هيتشكوك). ومن جهة أخرى، قد يتبيّن أنّ الحبيبة اتّهمت زورًا بامتلاك نزعات ضارية (مثلما حصل مع (فيفيان ستيرنوود) في نسخة هوليوود من رواية «النّوم العميق» لـ(تشاندلر) أو (ليندا لورينج) في رواية «الوداع الطّويل»). في تنويع خفيف على سيناريو الاثنين بواحد، في رواية (كارين كيفسكي **Karen Kijewski**) ***Alley Kat Blues***، يقيم الشّرطيّ حبيب المتحرّية، (كات كولورادو)، علاقة مع امرأة متورّطة في جريمة تحاول (كات) حلّها. وبحلّها لجريمة القتل، تتمكّن (كات) أيضًا من معرفة مشاعر حبيبها الذي كان يتصرّف بغرابة مؤخّرًا. رواية ***Alley Kat Blues*** مستغرقة في الرّومانسيّة أكثر من العديد من القصص البوليسيّة التي ناقشناها أعلاه (رغم أنّها لا تقارب مستوى رواية «ستونر ماكتافيش» ورواية «شيء مشبوه») وتنجح في ذلك بخلقها وضعيّة تتداخل فيها قراءة الأفكار الموجّهة نحو حلّ الجرائم بقراءة الأفكار الموجّهة نحو معرفة مشاعر الحبيب. بعبارة أخرى، ما لم يسلك غالبًا فيجعل بذلك متوقّعًا، فإنّ مسلك التّركيز على نوعين مختلفين من قراءة أفكار شخص واحد قد ينجح مع الكتّاب العازمين على فتح ذلك «الصّندوق الصّغير الضّيّق» الخاصّ بالقصّة البوليسيّة الكلاسيكيّة.

لاحظ أنّي بتفسيري لطيف يوجد في أحد طرفيه قصص بوليسيّة بحدّ أدنى من الرّومانسيّة، وفي الطّرف الآخر القصص التي تغرق الرّومانسيّة فيها التّحقيق البوليسيّ، مع وجود مجموعة من السّرديّات تنجذب نحو أحد طرفي الطّيف، لا أنوي أن أفصح عن القيمة الجماليّة لأحد هذه الكتب. ولا أخمّن كذلك حول

فرصها في البقاء فيما يسمّيه (فرانكو موريتي Franco Moretti) «مسلخ» السّوق الأدبيّ طويل الأمد. عوضًا عن كلّ هذا، أشير إلى أنّه بإعرابي عن الفرق بين القصّة الغراميّة والقصّة البوليسيّة من حيثيّة النّوع المهيمن من قراءة الأفكار المطلوب من القارئ في كلّ حالة[26]، يمكننا أن نبني حدسنا وننظّمه على وفق الفرق بين الجنسين. عمومًا، يمكننا الآن أن نبدأ في التّفكير في مفهومنا للجنس الأدبيّ بكونه يعكس، على مستوى معيّن على الأقلّ، وعينا الحدسيّ بأنّه مع أنّ جميع السّرديّات الخياليّة تعتمد على نظريّتنا في العقل وتناغشها، إلّا أنّ بعض السّرديّات تشتبك بدرجة أعلى مع حزمة من التّهايؤات المعرفيّة المرتبطة بنظريّتنا في العقل من حزمة أخرى من تلك التّهايؤات.

(26) قارن هذا برأي (راينووتز) حول هذا الجنس الأدبي بكونه «جدائل من العمليات القابلة للتنفيذ والتي يؤدّيها القرّاء من أجل استرجاع معاني النّصوص» (المصدر السابق، ص177).

4

منظور معرفيّ تطوّريّ: دائمًا في سياق تاريخيّ!

إذن، ما الذي كنت أقصده بإصراري على ترسيخ استمتاعنا بالقصص البوليسيّة في عمل قدرتنا على التّمثيل الفوقيّ ونظريّتنا في العقل؟ منذ ربع قرن، حذّر (جون كاولتي) في كتابه المؤثّر «المغامرة، والغموض، والرّومانسيّة» (*Adventure, Mystery, and Romance*) نقّاد الأدب بشأن مخاطر الافتراض بأنّ عمليّة كتابة الأدب الخياليّ وقراءته هي «مجرّد انعكاس مستقلّ وعارض لعمليّات أخرى اجتماعيّة ونفسيّة أساسيّة»[1]. هل استخدمت البحوث من مجال علم المعرفة العصريّ قصد تهريب ذات المغالطة القديمة التي مفادها تفسير غرض ثقافيّ معقّد بكونه مجرّد انعكاس لعمليّة نفسيّة أساسيّة؟ هل هويت بتهوّر في الحفرة التي حذّرنا منها (كاولتي)؟

إن كنت فعلته، فإنّي أردّ بالتّشبّث بموقفي أكثر. سأبدأ بأن أقتبس أكثر من الحجّة التي قرّرها (كاولتي):

> في الحالة الرّاهنة التي عليها معارفنا، يبدو من المنطقيّ أكثر أن نعامل العوامل الاجتماعيّة والنّفسيّة لا كأسباب مقرّرة للتّعبير الأدبيّ وإنّما كعناصر في عمليّة معقّدة تحدّ بطرق شتّى الاستقلاليّة الكاملة للفنّ. فعندما نقوم بتأويلات ثقافيّة لأنماط أدبيّة، ينبغي ألّا نعدّها مجرّد انعكاسات لأديولوجيات اجتماعيّة أو حاجات نفسيّة وإنّما كأمثلة على أسلوب سلوكيّ

(1) Cawelti, 134.

استقلاليّ نسبيًّا متورّط في جدليّة معقّدة مع جوانب أخرى من الحياة البشريّة[2].

ردّي السّريع على هذه القضيّة التي أثارها (كاولتي) والتي لا غبار عليها هو أنّه بالرّغم من أنّ المقاربة المعرفيّة التّطوّريّة للأدب تركّز بلا شكّ على «العوامل النّفسيّة»، إلّا أنّها لا تؤيّد المفهوم التّقليديّ لعلم النّفس الذي ربما كان في ذهنه لـمّا ألّف دراسته. أوّلًا، كما قرّرت في مثال «رفع الأثقال» الذي ذكرته سابقًا، لا تدخل استعدادتنا المعرفيّة المسبقة علاقة «السّبب والنّتيجة» بأغراض ثقافيّة معقّدة من قبيل: أعمال الأدب الخياليّ. تجعل نظريّتنا في العقل وقدرتنا على التّمثيل الفوقيّ القصص البوليسيّة ممكنة معرفيًّا، لكنّها لا تجعل بحال بروزها وشعبيّتها أمرًا محتّمًا. تؤثّر العديد من العوامل التّاريخيّة الطّارئة محلّيًّا في عمليّة تأسيس جنس جديد. الحقّ أنّه من الوارد جدًّا أن يكون ثمّة أجناس أدبيّة أخرى، هي الآن مستترة وربما لن يفصح عنها ثقافيًّا أبدًا، كان من الممكن أن تشتبك مع نظريّتنا في العقل وقدرتنا على التّمثيل الفوقيّ على نحو حسن أو أفضل، غير أنّ العوارض التّاريخيّة الوفيرة «تتآمر» لكي تبقيها نائمة.

ومن هنا يظهر عملي على تأهيل النّقطة الثّانية التي قرّرها (كاولتي). فعندما يشير إلى أنّ «العوامل النّفسيّة» ينبغي أن تعدّ «كعناصر في عمليّة معقّدة تحدّ بطرق شتّى الاستقلاليّة الكاملة للفنّ»، يتبيّن لنا في صياغته الرّأي التّقليديّ بأنّ ثقافتنا «محدودة»، عن طريق وساطة معقّدة لعدّة عوامل، بالمنح البيولوجيّة (المعرفيّة، ههنا) التي منحناها. يعد المنظور المعرفيّ التّطوّريّ بالقلب المثمر لهذا النّموذج. فإن كان ولا بدّ، يبدو أنّ العوارض التّاريخيّة المحدّدة - أو «الثّقافة» - هي التي تحدّ من التّعبيرات الماديّة لمنحتنا المعرفيّة، إذ كما أشرت أعلاه، لا أحد يعلم عدد الأجناس المتنوّعة التي كان من الممكن أن توفّق على نحو مخصوص في تمرين نظريّتنا في العقل والتي لم تكتمل بسبب احتشاد معيّن

(2) السّابق، ص135.

لملابسات تاريخيّة (يشمل مفهومي للتّاريخي هنا عوامل من قبيل سير المؤلّفين).

تلتقط (إيلين سبولسكي) هذا القلب المهمّ للفهم التّقليديّ للعلاقة بين «الثّقافيّ» والمعرفيّ» عندما تشير إلى أنّ «عدد المسؤوليّات الإبداعيّة اللّانهائيّ نظريًّا سيظلّ دائمًا ينقله ويحدّه المحيط الثّقافيّ [حتّى وإن] كانت تلك الحدود نفسها محلًّا للتّفاوض»[3]. وعليه، فعلى الرّغم من قدرتنا المعرفيّة المتطوّرة على إسناد حالات عقليّة إلى أنفسنا وإلى أشخاص آخرين وعلى تخزين المعلومات على أساس التّمثيل الفوقيّ، فلا مجال لتوقّع الأشكال الثّقافيّة، أدبيّة كانت أو غير ذلك، التي يمكن أن تتّخذها هذه القدرات. ونقتبس من كلام (سبولسكي) مرّة أخرى، فنقول بأنّ الاهتمام «بتعقيدات العلاقات المتداخلة بين الظّواهر المعرفيّة والثّقافيّة والعدد الممكن للتّنويعات الثّقافيّة لهذه الظّواهر ينبئنا لماذا الالتزام بوجود البنى المعرفيّة (كامنة أو ظاهرة) المتطوّرة لا يمكن أبدًا أن يكون التزامًا بالحتميّة الفلسفيّة أو السّلوكيّة كعناصر في عمليّة معقّدة تحدّ بطرق شتّى الاستقلاليّة الكاملة للفنّ بل العكس»[4]. بعبارة أخرى، فبتقديمنا علم النّفس المعرفيّ التطوّريّ إلى دراستنا لهذا الجنس الأدبيّ، فالحقّ أنّنا لا نستسلم للحتميّة «النّفسيّة» التي يخشاها (كاولتي)، وإنّما نطوّر إطارًا مفاهيميًّا يلزمنا بالفعل بالتّأريخ للبيانات التي بأيدينا.

تحدّثني نفسي باغتنام العبارة الشّرطيّة التي استهلّ بها (كاولتي) كلامه عن «الحالة الرّاهنة التي عليها معرفتنا» وأشير إلى أنّه بسبب أنّه في سبعينات القرن الماضي، عندما كان يكتب كتابه «المغامرة، والغموض، والرّومانسيّة»، لم يكن في حوزة النّقّاد الأدبيّين الأدوات المفاهيميّة التي أتاحها التّقدم الذي وقع حديثًا في علم المعرفة التّطوّريّ، حقّ له الحذر من النّزوع إلى اختزال «التّعبير الأدبيّ»

---

(3) Spolsky, *Satisfying Skepticism*, 4.

(4) السّابق، ص10.

في «عوامل نفسيّة». مع أنّ شيئًا لن يؤرّخ لعملي أنجع من الزّعم بأنّنا بلغنا **الآن** مرحلة من الحنكة العلميّة لم تكن متاحة لنقّاد العقود المنصرمة الجاهلين، إلّا أنّه لا بدّ على الأقلّ أن نغامر بطرح نسخة مخفّفة من هذا الزّعم؛ لأنّه حتّى في حالته البدائيّة، لا يقدّم لنا علم النّفس معرفيّ التّطوّريّ أساسًا مسلكًا جديدًا لمقاربة السّرديّات الخياليّة. فحيث ترى هذه المقاربة هذه السّرديّات على أنّها **تقوم بتجريب** متواصل على نزعات نفسيّة معيّنة بدل أن **تعدمها آليًا**، فهي تفتح آفاقًا جديدًا أمام المؤرّخين الأدبيّين الذين يرغبون في دمج معرفتهم بملابسات ثقافيّة محدّدة متورّطة في إنتاج نصوص أدبيّة بأفكار عميقة مهمّة وجديدة بشأن عمل دماغنا/عقلنا.

الخاتمة

لماذا نقرأ (ونكتب) الأدب الخياليّ؟

1

المؤلّفون يلتقون قرّاءهم

لقد حاججت في ثنايا هذا الكتاب بأنّ نصوصًا أدبيّة خياليّة، مثل الرّوايات الرّسائليّة في القرن الثّامن عشر (مثل: «كلاريسّا»)، وكوميديات الآداب في أوائل القرن التّاسع عشر (مثل: «إمّا»)، والرّوايات البوليسيّة، وروايات تيّار الوعي (مثل: «السّيّدة دالاوي»)، والرّوايات التي تظهر روّاة غير ثقات (مثل: «لوليتا») - جميعها يشتبك مع حزمة من التّهايؤات المعرفيّة المرتبطة بنظريّتنا في العقل وقدرتنا على التّمثيل الفوقيّ بطريقة مركّزة على نحو مخصوص. وليس المراد أنّ الرّوايات الأخرى **لا تفعل ذلك** (للاطّلاع على مناقشة غاية في التّميّز لهذه المسألة، انظر: Palmer's *Fictional Minds*) أو أنّ جميع الرّوايات المذكورة أعلاه تفعل ذلك بنفس الطّريقة. لا ريب أنّ روايات (وولف) و(تشاندلر) تؤثّر في القرّاء على نحو شديد الاختلاف وقد تستميل جماهير غاية في التّباين. ومع ذلك، يبدو أنّ جميع هذه الرّوايات تتطلّب مباشرة أن نعالج قصديّات شخصيّاتها المضمّنة على نحو معقّد، فنضبط إعداد عقولهم كما وقع تمثيلها من قبل عقول أخرى، التي يمكن أن نثق في تمثيلاتها ويمكن ألّا نثق فيها.

وأشرت كذلك إلى أنّه في منعطفات معيّنة في التّاريخ الإنسانيّ (مثلًا: مع مجيء ثقافة الطّباعة ونموّ القدرة على القراءة والكتابة)، قد يجعل مجموع التّطوّرات التّكنولوجيّة والأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة من النّقل الثّقافيّ لهذه السّرديّات الخياليّة «الزّاخرة بنظريّة العقل» أمرًا ممكنًا. عندها يمكن لهذه النّصوص أن تجد قرّاءها، أي أولئك الذين يريدون من نظريّتهم في العقل أن

تناغش على هذا النّحو، والذين بمجرّد أن جرّبوا هذا التّمرين المعرفيّ صاروا يرغبون بل وقادرين على تحمّل المزيد والمزيد.

ثمّ إنّنا عندما نفكّر في هذه العمليّة الثّقافيّة التّاريخيّة «للتّوفيق» بين النّصوص وقرّائها، ربّما يكون من المنطقيّ أكثر أن نتكلّم ليس فقط من حيثيّة النّصّ الذي عثر على جمهوره اتّفاقًا وإنّما كذلك من حيثيّة الكاتب الذي عثر على نصّه. إذ يبدو لي أنّ العمل على قصّة تشتبك مع نظريّة العقل عند القارئ بطريقة مركّزة على نحو مخصوص تحقّق غاية الكاتب في قراءة الأفكار وهو أمر لا تحقّقه سوى عدد قليل من الأنشطة. يمكن لعمليّة الكتابة أن تكون عسيرة على نحو لا يطاق وتوصف أحيانًا بعبارة تذكّرنا بالتّعذيب، ولكن بالنّسبة لعقل مكوّن مثل عقل الكاتب، لا بدّ أن تمثّل تلك العمليّة ضربًا من الضّرورة المعرفيّة. لا أقول بأنّ الأشخاص الذين يكتبون الأدب الخياليّ يفعلون ذلك لمحض التّحفير لقدرتهم المتطوّرة على نحو مخصوص على قراءة الأفكار أو التّعبير عنها. بيد أنّي أشكّ في أنّ حوافز أخرى على الكتابة سواءً واعية أو نصف واعية، مثل كسب القوة، وإثارة إعجاب شركاء محتملين، وتدعيم أجندات أيديولوجيّة سخيفة، بالكاد تكفي لتجعل المرء يهب الكثير من حياته من أجل إنشاء عوالم ذهنيّة مفصّلة لأشخاص لم يوجدوا قطّ.

أصرّ (بي. جي. وودهاوس P. G. Wodehouse) على أنّ المؤلّفين يستدعون عوالم خياليّة بالتّحديد من أجل متعة الخلق، والتّحكّم، واستيطان الحالات العقليّة لأشخاص آخرين. أطلق على ذلك اسم «حبّ الكتابة»، غير أنّ المثال الذي استخدمه ليبرهن على ذلك «الحبّ» المحيّر يبيّن أنّه اعتقد بأنّ «ما يحثّ الكاتب على الكتابة» هي الفرصة الممتعة لقراءة مركّزة على نحو مخصوص للأفكار:

> أحسب أنّ حتّى الرّجل الذي يعدّ جدولًا زمنيًّا لخطّ حديديّ يفكّر في كم يستمتع بذلك كلّه أكثر ممّا يفكّر في الرّاتب الذي سيقبضه عندما يسلّم

النّسخة النّهائيّة. انظر الشّرارة في عينيه حين يضع (أ) أمام هذه الجملة
4: 51 الوصول 6: 22
وهو يعلم أنّ القارئ لن يلاحظها لينظر في الحاشية ليجد
(أ) في أيّام السّبت فقط
ولكن يندفع خارجًا وحقيبته وعصيّ الغولف في يده فرحًا مسرورًا، ليصل في الوقت المناسب إلى المحطّة في ظهيرة يوم الجمعة. المال آخر ما يهتمّ به هذا الكاتب (110-111).

وكردّ على قطع الدكتور جونسون بقوله «لم يكتب أحد قطّ ليقبض راتبًا إلّا أحمق»، سيقول (وودهاوس) بأنّه عندما «يكتب» المؤلّف «شيئًا ما، يريد أن يحصل في مقابل ذلك على أقصى ما يمكنه، ولكنّ ذلك أمر مختلف تمامًا عن الكتابة لقاء المال» (110). ما يدفع العمليّة الإبداعيّة هو اشتهاؤنا لصناعة الأفكار وقراءة الأفكار. بعضنا يمرّنها بإعداد الجداول الزّمنيّة للخطوط الحديديّة، وآخرون بكتابة كتب علميّة، وآخرون بالإبحار على متن الباسق مع أمثال (غالاهاد تريبوود) و(جيفز) و(أوكريدج)*.

والآن لاحظ كيف يعقّد هذا الرّأي في كتابة الأدب الخياليّ مسلّمة مؤثّرة من مسلّمات نظريّة استجابة القارئ القائلة بأنّ «النّصّ لا ينبض بالحياة إلّا عندما يقرأ، ولذلك لا بدّ أن يدرس عبر عيون القارئ»[1]. لقد صرنا الآن متعوّدين على التّفكير في السّرديّة الخياليّة من جهة ما تفعله فينا (مثلًا: (بوث) مقتنع بأنّه «من المفيد له أن يجبر على الخوض في رواية «أجنحة الحمامة»»)[2] وما نفعله فيها (مثلًا: ننفخ فيها الحياة؛ «نشارك في إنتاج معناها»)[3]. وبما أنّ هذين الرّأيين متجانسان على نحو عميق مع المنظور الذي تناصره هذه الدّراسة، فلا بدّ

(*) هذه شخصيّات في روايات (بي. جي. وودهاوس). [المترجم]

(1) Iser, 2-3.

(2) Booth, "The Ethics of Forms", 120.

(3) Rimmon-Kenan, 117.

من إضافة المكوّن الثّالث إليهما: عقل الكاتب القارئ للأفكار. فلو رمنا انتهاك حرمة الصّيغة التي صاغها (بوث)، فسنقول: «من المفيد» للمؤلّف أن يشتبك في التّمرين المعرفيّ لبناء العقول الخياليّة. ولو رمنا فعل الأمر ذاته مع (آيزر)، فسنقول: «ينبض» النّصّ «بالحياة» في عقل المؤلّف بثراء يساوي - إن لم يفق في بعض الجوانب - الثّراء الذي يوجد في عقل القرّاء؛ لأنّه يشتبك مع نظريّة العقل عنده بطريقة فريدة وممتعة (وإن كانت مؤلمة في بعض الأحيان).

فالرّواية، إذن، لقاء حقيقيّ للعقول - للعقول التي لها ميل مخصوص في لحظة تاريخيّة مخصوصة جعلت هذه المقابلة ممكنة بلا تخطيط أو تدبير. لقد كان بوسع (صامويل رتشاردسون) أن يطلق العنان لخصائص نظريّة العقل عنده (ويا له من رجل أعمال لندنيّ مثير للاهتمام!) ويكتب رواية «كلاريسّا» البالغة 1,500 صفحة مركّزًا إلى حدّ الهوس على قراءة الأفكار وإساءة قراءتها؛ لأنّه جرّب ذلك أوّلًا على صعيد أصغر في البداية في رواية «باميلا». لا بدّ أنّ الشّعور الذي شعر به قد أعجبه، ولا بدّ أنّه اعتقد بأنّ روايته الثّانية ستصل إلى مجموعة من القرّاء يحبّون هذا النّوع من التحفيز المعرفيّ. أو لكي نصوغ الأمر على نحو مختلف قليلًا، نقول بأنّ بعض (وليس كلّ) من قرأ رواية «باميلا» لـمّا نشرت أوّل مرّة، اكتشفوا أنّهم يحبّون هذا النّوع من القصص، وتمنّوا أن يحظوا بالمزيد، وكانوا قادرين على تحمّل المزيد (وفقًا للأسعار المعقولة للكتب وتزايد وقت الفراغ للقرّاء المنتمين إلى مرتبة اجتماعيّة معيّنة)، وبذلك يضمنون بقاء ما نسمّيه اليوم رواية «نفسيّة» أو «عاطفيّة» وولادتها لعدّة أجناس أخرى.

تجدني أتحدّث عن البقاء «المضمون» للرّواية النّفسيّة على حذر. ما كان ينبغي أن يقع الأمر على هذا النّحو. فكما قرّرت في الجزء الثّالث، ما من شيء مضمون أو محتّم بشأن نهضة الأجناس الأدبيّة، أو تحوّلها إلى أجناس أخرى، أو اندثارها، حتّى وإن كانت «تصل إلى» نظريّة العقل عندنا بطريقة موفّقة على نحو مخصوص. ما أدرانا! ربّما كان هناك رجل أو امرأة في القرن الثّامن عشر كتب رواية تجريبيّة ربما كانت لتبدأ تقليدًا أدبيًّا يحفّز نظريّة العقل عندنا بطريقة

غير متوقّعة على نحو رائع. تلك الرّواية لم تجد من ينشرها؛ أو ضاعت في البريد؛ أو غيّر كاتبها أو كاتبتها رأيه ولم يرجع إلى هذا الأسلوب في الكتابة في ما نشر بعد ذلك. لا يعكس التّاريخ الأدبيّ سوى مجموعة فرعيّة من الإمكانات المعرفيّة القابلة للتّحقّق يقيّدها العدد الضّخم من العوارض المحليّة، وتشمل تلك العوارض الميول الشخصيّ وتواريخ الكتّاب والقرّاء بوصفهم أفرادًا.

2

هل لهذا السّبب نقرأ الأدب الخياليّ؟ لا شكّ أنّ الأمر أعمق من هذا!

هذا التّأكيد على العوارض المحليّة ينتقل إلى ادّعاء آخر أعتقد أنّك تعتقد بأنّي ظللت أقرّره في ثنايا هذا الكتاب (أجل، هذا المستوى الثّالث من التّضمين - نتعامل معه بسهولة). نظريّة العقل هي حزمة من التّهايؤات تسمح لنا بالتّنقّل في عالمنا الاجتماعيّ وبهيكلة ذلك العالم. وبما أنّنا أنواع اجتماعيّة بحدّة، فلذلك نقرأ الأدب الخياليّ لأنّه تشتبك، بطرق متنوّعة ومركّزة على نحو مخصوص،مع نظريّة العقل عندنا.

ذلك ما أزعمه على العموم، وهذه التّعديلات التي وعدت بها. أوّلًا، بعض النّصوص تمارس تجاربها على نظريّة العقل عندنا بأكثر كثافة من بعض النّصوص الأخرى، وبعض القرّاء يثمّنون ذلك التّجريب أكثر من بعض القرّاء الآخرين، أو يثمّنزم بعض أشكال ذلك التّجريب أكثر من بعض القرّاء الآخرين. (أكرّر مرّة أخرى، ليس التّفضيل بمؤشّر ذا بال على الذّكاء العاطفيّ عند القارئ أو على أيّ خصلة ذاتيّة أخرى. فعلى سبيل المثال، الأشخاص الذين يحبّون النّثر الذي تكتبه (وولف) يتقدّمون بطلب للالتحاق ببرامج اللّغة الانجليزيّة للمتخرّجين، وهذا ما يمكنني أن أقوله عن ملفّاتهم الشّخصيّة).

ثانيًا، لا يعني ميل القارئ إلى شكل معيّن من التّجريب الرّوائيّ على نظريّة العقل أنّه سيستمتع بكلّ رواية مكتوبة بإتقان تلتزم بذلك الشّكل. مثلًا، في جملة الأشخاص الذين يحبّون الإثارة المعرفيّة التي يقدّمها شخص الرّاوي غير الثّقة، قد يثير استياءه موضوع رواية «لوليتا»: الاشتهاء الجنسيّ للأطفال. وكذلك قد

يجد أحد المعجبين بالرّواية البوليسيّة بعض الجوانب من رواية (بي. جي. جيمس) «البرج الأسود» محبطة للغاية. في مقابل ذلك، قد يجد وصف الفساد في بيت الرّعاية الدّائمة لا يحتمل ومع ذلك يتأثّر بتصوير شخصيّة بطل القصّة المقتول، الأب (بدّالي). المراد أنّ ثمّة عوامل سوى شكل اشتباك الرّواية مع نظريّة العقل عندنا يدخل في تقييمنا لإعجابنا الشّخصيّ بالرّواية وفي تقييمنا لقيمتها الجماليّة النّسبيّة.

ثالثًا - هنا ينبغي أن يقاطعني قارئي الذي طالت معاناته معي والذي يشعر بأنّه أسيء تمثيله بتقريرات الكتاب، رغم جميع التّعديلات التي قمت بها. دعوني ألعب دور ذلك القارئ الضّمنيّ بنفسي وأعلن عن اعتراضه الرّئيسيّ، الذي سيبدو (في حال ما إن كان مثل (هينري جيمس)) هكذا:

> ما يدفعني لقراءة الأدب الخياليّ أعمق من مجرّد أن أجعل نظريّة العقل عندي تشعر بالدّغدغة! الحجّة التي قرّرتها في كتابك لا تبدأ حتّى في تفسير ما أشعر به عندما علمت أنّ أغلى أماني (رالف توشيه) المريض مرضًا لا شفاء منه، أحد شخصيّات رواية «صورة سيّدة» لـ(جيمس)، لطالما كانت أن يموت مع والده في نفس الوقت، وأنّ (رالف) «غارق في الكآبة» (ص84) عندما يدرك بأنّه لن يمنح أمنيّته هذه، وأنّه رغم مرضه سيظلّ حيًّا بعد والده. وكما يقول جيمس: «كان الأب والابن رفيقين مقرّبين، ولم تكن فكرة أن يترك وحيدًا حاملًا بقايا حياة لا طعم لها في بيده فكرة ترضي الشّاب، الذي لطالما كان معتمدًا على نحو خفيّ على مساعدة والده لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من تلك التّجارة الخاسرة» (ص85).
> ما يجعلني أتعلّق بهذا الشّعور بقوّة هو أمر يخصّني، ولكن أليس من الواضح أنّ تنظير كتابك حول نظريّة العقل عندك والأدب الخياليّ لا يلتقط أو يفسّر الإدراك الآنيّ والأسى الذين هما جزء مهمّ من تفاعلي مع الرّواية؟ (هذا قارئ افتراضيّ يصرّ، وهو محقّ في ذلك، على تعقيد مشاعره وعدم القدرة على توقّعها).

أتوقّع بأنّك إلى حدّ الآن قد فكّرت أيضًا في حالات كهذه واستنتجت بأنّه لا بدّ من وجود أمور أعمق تتعلّق باستجابتنا للقصص الخياليّة المفضّلة من مجرّد أن نجعلها تحفّز نظريّة العقل عندنا. ولكن إن كنت فعلت، فقد أخطأت، وينبع خطأك من استخدامك تلك الكلمة الصّغيرة «مجرّد». صحيح أنّ كتابي عالج فقط بعض الجوانب من العلاقة بين نظريّة العقل والأدب الخياليّ - بل لم تعالج سوى مجموعة جوانب فرعيّة من تلك العلاقة. بيد أنّه لا معنى لقولنا أنّ تفاعلنا مع الأدب الخياليّ يستلزم أكثر من أن نجعله يحفّز نظريّة العقل عندنا. عندما يتعلّق الأمر بالعمل الاجتماعيّ اليوميّ، تكون نظريّة العقل أعقد من حزمة التّهايؤات المعرفيّة التي قد قمنا بعزلها لندير النّقاش حولها.

على سبيل المثال، كيف يمكننا، عمليًّا، أن نفصل بين نظريّة العقل عندنا ومشاعرنا؟ فلو أنّي أتذكّر، مستخدمًا قدرتي على رصد المصادر، أنّ عدوّي هو الذي أراد أن يرقّيني رئيسي في العمل إلى قسم معيّن، فإنّ مشاعري تجاه تلك التّرقية الوشيكة قد تكون مختلفة تمامًا ممّا لو كانت عليه لو أنّي علمت أنّ رئيسي كره أن ينقلني من عملي. ربما كنت سأشعر بالقلق والغضب ولن أترقّب ذلك بفرح، وربما سأتخيّل مخاطر وصعوبات مجهولة تترصّد بي وراء تعييني الجديد. تعطي نظريّة العقل معنى لمشاعرنا وهي بدورها تأخذ المعنى من مشاعرنا. فكما يلاحظ (بالمر): «يصعب، إن لم يكن يتعذّر، فكّ الترابطات البينيّة بين المعرفيّ والعاطفيّ. فالإدراكات يكون لها في الغالب عنصرًا عاطفيًّا والعكس صحيح. كلّها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمفهوم السّببيّة: قد يستثار غضب شخصيّة ما بإدراك معيّن ينتج بدوره مشاعر أخرى تليها إدراكات أخرى»[1].

وعلى نفس المنوال، الحجّة التي قرّرها قارئي المتخيّل بشأن رواية «صورة سيّدة» هي ملغمة من المشاعر والإدراكات المتفاعلة على نحو ديناميكيّ. حيث

---

(1) Palmer, *Fictional Minds*, 19. قارن هذا بحجّة (مارجولين Margolin) في: "Cognitive Science", 272.

تجعل مشاعر الشّخصيّة بشأن أحد أقاربها الكبار في السّنّ أكثر حدّة أوّلًا؛ لأنّه تمكّن من إسناد إحساس مخصوص إلى شخصيّة أدبيّة، وثانيًا؛ لأنّه بإمكانه تعقّب المصدر المعقّد لهذا الإحساس، فيراه يصدر عن (جيمس) من خلال «رالف» ولا يصدر عنه، وثالثًا؛ لأنّه وقعت مداعبته بالتّشابه بين شيء أحسّ به لفترة طويلة وشيء تعيشه شخصيّة تعاطفيّة للغاية مثل (رالف). فأدرك بأنّه ليس وحيدًا في تمنّيه تلك الأمنية التي كان يعدّها أمنية غريبة، وأنّ وعيه بأنّه ليس وحيدًا في هذا المجتمع الهشّ والمطمئن - مع ذلك - لا يختزل في مجموع الإدراكات والمشاعر التي يخوض فيها.

بعبارة أخرى، نقرأ الرّوايات؛ لأنّها تشتبك مع نظريّة العقل عندنا، ولكنّنا في الوقت الحالي بعيدون جدًّا عن الفهم التّامّ لما يستلزمه هذا الاشتباك. يساعدنا الأدب الخياليّ على تنميط مشاعرنا وتصوّراتنا بطرق دقيقة وجديدة[2]؛ ويمنحنا «معرفة مستجدّة أو فهمًا متزايدًا» ويعطي «فرصة لإحداث معنًى أخلاقيًّا مشحوذًا»[3]؛ ويخلق أشكالًا جديدة من المعنى لوجودنا اليوميّ. كلّ هذا العمل الاستكشافيّ مرتبط ارتباطًا لا ينفصم عن نظريّة العقل، وتأثيره على القارئ ليس مختزلًا في اشتباكات هذه السّرديّة مع تهايؤاتنا المعرفيّة المتعدّدة. يومًا ما، قد يكون لدينا إطار مفاهيميّ سيسمح لنا بالحديث عن هذا التّأثير العامّ - ذلك «المعنى النّاشئ»[4] للسّرديّة الأدبيّة. وكتحضير لذلك المستقبل المعقّد، إليك دعوى شديدة الخصوصيّة، ومتواضعة، وصافية أقمتها في كتابي. يمكنني أن أقول أنّي عن نفسي أقرأ الأدب الخياليّ؛ لأنّه يقدّم تمرينًا ممتعًا ومحفّزًا لنظريّة العقل عندي. وإن كنت قرأت دراستي هذه من الجلدة إلى الجلدة وتتبّعت بانتباه

---

(2) للاطّلاع على تحليل له صلة بهذه المسألة لـ«محيط المعلومات» ("environment of information") الذي خلقته التّمثيلات الثّقافيّة، انظر: Tabbi, 174.

(3) Phelan, *Living*, 143.

(4) للاطّلاع على مناقشة مفيدة للمعنى والإدراك النّاشئين، انظر:
Mark Turner, *Cognitive Dimensions*, 9, 138-43

الحجج التي أقامتها بشأن (كلاريسّا)، و(لوليتا)، و(أرسين لوبين)، والسّيّدة (دالاوي)، فإنّي أظنّ أنّ هذا هو السّبب الذي **يدفعك** إلى قراءة الأدب الخياليّ كذلك.

المراجع

Anonymous. Beowulf. Translated by Seamus Heaney. *The Norton Anthology of English Literature*. Seventh Edition, Volume I. Eds. M. H. Abrams and Stephen Greenblatt. New York: Norton, 2000. 32-99.

Abbott, Porter. "Humanists, Scientists and Cultural Surplus." *Substance* 94/95: 30 (2001): 203-17.

Aldama, Frederick Luis. "Cultural Studies in Today's Chicano/Latino Scholarship: Wishful Thinking, *Flatus Voci*, or Scientific Endeavor?" *Aztlan* 29:1 (Spring 2004): 191-216.

—. "Race, Cognition, and Emotion: Shakespeare on Film." *Humanities Retooled*. Online at http://www.humanitiesretooled.org/index.php?sm = hrt_articles.php&-modCMS_cidd = 111.

Allingham, Margery. *Mr. Campion's Lady: An Allingham Omnibus*. London: Chatto and Windus, 1965.

Atran, Scott. *In Gods We Trust: The Evolutionary Landscape of Religion*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Auden, W. H. "The Guilty Vicarage." *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays*. Ed. Robin W. Winks. Woodstock, VT: The Countryman Press, 1988. 15-24.

Auerbach, Erich. *Mimesis*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

Austen, Jane. *Emma*. New York: Bantam Books, 1969.

—. *Northanger Abbey*. London: Penguin, 1995.

—. *Pride and Prejudice*. New York: Dover Publications, 1995.

Bakhtin, Michail. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Edited by Michael Holquist; translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Barchas, Janine. "The Antipodean Pleasures of Teaching *Clarissa* in 'Real Time.'" *Approaches to Teaching the Novels of Samuel Richardson*. Eds. Lisa Zunshine and Jocelyn Harris. New York: Modern Language Association, 2005. 120-27.

Baron-Cohen, Simon. *Mindblindness: An Essay on Autism and Theory of Mind*. Cambridge: The MIT Press, 1995.

Barrett, Clark H. "Adaptations to Predators and Prey." *The Evolutionary Psychology Handbook*. Ed. David Buss. New York: Wiley. Forthcoming.

Bathes, Roland. "The Death of the Author." *Image-Music-Text*. Trans. Stephen Heath. London: Fontana, 1977. 142-48.

Barzun, Jacques. "Detection and the Literary Art." *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays.* Ed. Robin W. Winks. Woodstock, VT: The Countryman Press, 1988. 144-53.

Belton, Ellen R. "Mystery without Murder: The Detective Plots of Jane Austen." *Nineteenth-Century Literature* 43.1 (June 1988): 42-59.

Benjamin, Walter. *Illuminations.* New York: Harcourt, Brace & World, 1955.

Bloom, Paul. *Descartes's Baby: How the Science of Child Development Explains What Makes Us Human.* New York: Basic Books, 2004.

Blythe, Ronald. "Introduction." Henry James, *The Awkward Age.* London: Penguin, 1987. vii-xix.

Booth, Wayne C. "The Ethics of Forms: Taking Flight with *The Wings of the Dove.*" *Understanding Narrative.* Eds. James Phelan and Peter J. Rabinowitz. Columbus: The Ohio State University Press, 1994. 99-135.

—. *The Rhetoric of Fiction* [1961]. Harmondsworth, England: Penguin, 1987.

Boyd, Brian. *Heads and Tales: On the Origins of Stories.* Forthcoming.

—. *Vladimir Nabokov: The American Years.* Princeton: Princeton University Press, 1991.

Boyer, Pascal. *Religion Explained: The Evolutionary Origins of Religious Thought.* New York: Basic Books, 2001.

Brook, Andrew and Don Ross. *Daniel Dennett.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Butte, George. *I Know That You Know That I Know: Narrating Subjects from* Moll Flanders *to* Marnie. Columbus: The Ohio State University Press, 2004.

Byrne, Richard W. and Andrew Whiten. "The Emergence of Metarepresentation in Human Ontogeny and Primate Phylogeny." *Natural Theories of Mind: Evolution, Development, and Simulation of Everyday Mindreading.* Ed. Andrew Whiten. Basil Blackwell, 1991. 267-82.

—. *Machiavellian Intelligence: Social Expertise and the Evolution of Intellect in Monkeys, Apes, and Humans.* Oxford: Oxford University Press, 1988.

Carey, Susan and Elizabeth Spelke. "Domain-Specific Knowledge and Conceptual Change." *Mapping the Mind: Domain Specificity in Cognition and Culture.* Eds. Lawrence A. Hirschfeld and Susan A. Gelman. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 169-200.

Carroll, Lewis. "'Alice' on the Stage." *Theatre* 1881.

Carruthers, Peter. *The Architecture of the Mind: Massive Modularity and Flexibility of Thought.* Forthcoming.

—. "Autism as Mind-Blindness: An Elaboration and Partial Defense." *Theories of Theories of Mind.* Eds. Peter Carruthers and Peter K. Smith. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 257-73.

—. "Simulation and Self-Knowledge: *A Defense of the Theory-Theory." Theories of Theories of Mind.* Eds. Peter Carruthers and Peter K. Smith. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 22-38.

Carruthers, Peter and Andrew Chamberlain, eds. *Evolution and the Human Mind: Modularity, Language, and Meta-Cognition.* Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 140-69.

Cawelti, John. "The Study of Literary Formulas." *Detective Fiction: A Collection of*

Critical Essays. Ed. Robin W. Winks. Woodstock, VT: The Countryman Press, 1988. 121-43.

Chandler, Raymond. *The Big Sleep*. New York: Vintage Crime/Black Lizard Vintage Books, 1992.

—. *The Long Good-Bye*. Middlesex, England: Penguin, in Association with Hamish Hamilton, 1959.

—. "Pearls Are a Nuisance." *The Simple Art of Murder*. New York: Vintage Books, 1988. 139-86.

—. *Playback*. New York: Vintage Crime/Black Lizard Vintage Books, 1988.

—. "The Simple Act of Murder, an Essay." *The Simple Art of Murder*. New York: Vintage Books, 1988.1-18.

Chandler, Raymond and Robert B. Parker. *Poodle Springs*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1989.

Charney, Hannah. *The Detective Novel of Manners*. Teaneck: Farleigh Dickinson University Press, 1981.

Chekhov, Anton. *Chaika* [1896], in A. P. Chekhov, *Sochinenia, Tom Trinadzatyi. P'esy, 1895-1904*. Moscow, 1978. 3-60.

—. *Tri Sestry* [1900], in A. P. Chekhov, *Sochinenia, Tom Trinadzatyi. P'esy, 1895-1904*. Moscow, 1978. 117-88.

Clark, Andy. *Being There: Putting Brain, Body, and World Together Again*. Cambridge: The MIT Press, 2001.

Cohn, Dorrit. "Discordant Narration." *Style* 34.2 (Summer 2000): 307-16.

—. *The Distinction of Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.

Cohn, Dorrit and Gerard Genette. "A Narratological Exchange." *Neverending Stories. Toward a Critical Narratology*. Eds. Ann Fenn, Ingerborg Hoesterey, and Maria Tatar. Princeton: Princeton University Press, 1992. 258-66.

Colley, Linda. *Britons: Forging the Nation 1707-1837*. New Haven: Yale University Press, 1992.

Cosmides, Leda and John Tooby. "Consider the Source: The Evolution of Adaptations for Decoupling and Metarepresentations." *Metarepresentations: A Multidisciplinary Perspective*. Ed. Dan Sperber. New York: Oxford University Press, 2000. 53-116.

—. "From Evolution to Behavior: Evolutionary Psychology as the Missing Link." The Latest and the Best Essays on Evolution and Optimality. Ed. John Dupre. Cambridge: The MIT Press, 1987. 277-306.

—. "Origins of Domain Specificity: The Evolution of Functional Organization." *Mapping the Mind: Domain Specificity in Cognition and Culture*. Eds. Lawrence A. Hirschfeld and Susan A. Gelman. New York: Cambridge University Press, 1994. 85-116.

Christie, Agatha. *The Murder of Roger Ackroyd*. New York: Bantam Books, 1983.

Crane, Mary Thomas. "'Fair Is Foul': *Macbeth* and Binary Logic. *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity*. Eds. Alan Richardson and Ellen Spolsky. Aldershot, UK: Ashgate, 2004. 107-26.

—. *Shakespeare's Brain: Reading with Cognitive Theory*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin, 1992.

Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature.* Ithaca: Cornell University Press, 1975.

Damasio, Antonio. *Looking for Spinoza: Joy, Sorrow, and the Feeling Brain.* New York: Harcourt, 2003.

Dames, Nicholas. *Amnesiac Selves: Nostalgia, Forgetting, and British Fiction, 1810-1870.* Cambridge: Oxford University Press, 2001.

Dennett, Daniel. *The Intentional Stance.* Cambridge: The MIT Press, 1987.

Dewey, Margaret. "Living with Asperger's Syndrome." *Autism and Asperger Syndrome.* Ed. Uta Frith. New York: Cambridge University Press, 1991. 184-206.

DiBattista, Maria. "Virginia Woolf and the Language of Authorship." *The Cambridge Companion to Virginia Woolf.* Eds. Sue Roe and Susan Sellers. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 127-45.

Dick, Susan. "Literary Realism in *Mrs. Dalloway, To the Lighthouse, Orlando* and *The Waves.*" *The Cambridge Companion to Virginia Woolf.* Eds. Sue Roe and Susan Sellers. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 50-71.

Dole èl, Lubomõr. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998.

Doody, Margaret Anne. *The True Story of the Novel.* New Brunswick: Rutgers University Press, 1996.

Dostoyevski, Fedor Mikhailovich. *Sobranie Sochineni. Tom Piatyi. Prestuplenie i Nakazanie.* Moskva: Gosudarstvennoye Izdatelstvo Khudozhestvennoi Literatury, 1957.

Dreher, Sarah. *Something Shady.* Norwich, VT: New Victoria Publishers, 1986.

—. *Stoner McTavish.* Norwich, VT: New Victoria Publishers, 1994.

Dunbar, R. I. M., N. Duncan, and D. Nettle. "Size and Structure of Freely-Forming Conversational Groups." *Human Nature* 6 (1994): 67-78.

Dunbar, Robin. "Coevolution of Neocortical Size, Group Size and Language in Humans." *Behavioural and Brain Sciences* 16 (1993): 681-735.

—. *Grooming, Gossip, and the Evolution of Language.* Cambridge: Harvard University Press, 1996.

—. "On the Origin of the Human Mind." *Evolution and the Human Mind: Modularity, Language, and Meta-Cognition.* Eds. Peter Carruthers and Andrew Chamberlain. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 238-53.

Easterlin, Nancy. "Making Knowledge: Bioepistemology and the Foundations of Literary Theory." *Mosaic* 32.1 (1999): 131-47.

—. "Voyages in the Verbal Universe: The Role of Speculation in Darwinian Literary Criticism." *Interdisciplinary Literary Studies: A Journal of Criticism and Theory* 2.2 (Spring 2001): 59-73.

Eaves, T. C. Duncan and Ben D. Kimpel. "The Composition of *Clarissa* and Its Revision before Publication." *PMLA* 83 (May 1968): 416-28.

Edwards, Derek and Jonathan Potter. *Discursive Psychology.* London: Sage Publications, 1992.

Fauconnier, Gilles and Mark Turner. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Compexities.* New York: Basic Books, 2002.

Fforde, Jasper. *The Eyre Affair.* New York: Penguin, 2001.

Fielding, Henry. *Tom Jones*. Eds. John Bender and Simon Stern. Oxford, England: Oxford University Press, 1996.

Fish, Stanley. "How to Recognize a Poem When You See One." *American Criticism in the Poststructuralist Age*. Ed. Ira Konigsberg. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1981. 102-15.

—. *Is There a Text in This Class?* Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1980. 197-267.

Fludernik, Monika. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic*

Representations of Speech and Consciousness. London: Routledge, 1993.

—. "Natural Narratology and Cognitive Parameters." *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Ed. David Herman. Stanford, CA: Center for the Study of Language and Information, 2003. 243-67.

—. *Toward a 'Natural' Narratology*. London and New York: Routledge, 1996.

Foucalt, Michel. "What Is an Author?" *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ed. Donald R. Bouchard, trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon. Oxford: Blackwell, 1977. 113-38.

Friends. Episode 5.14, "The One Where Everybody Finds Out." Written by Alexa Junge, directed by Michael Lembeck. Aired 2/11/99, 5/18/99, 6/17/99, 3/18/04.

Frith, Christopher D. *The Cognitive Neuropsychology of Schizophrenia*. Hove, UK: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1992.

Frith, Uta. "Asperger and His Syndrome." *Autism and Asperger Syndrome*. Ed. Uta Frith. New York: Cambridge University Press, 1991. 1-36.

—. *Autism: Explaining the Enigma*. Oxford: Blackwell, 1989. Gomez, Juan C. "Visual Behavior as a Window for Reading the Mind of Others in Primates." *Natural Theories of Mind: Evolution, Development, and Simulation of Everyday Mindreading*. Ed. Andrew Whiten. Basil Blackwell, 1991. 195-208.

Gopnik, Alison. "Theory of Mind." *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*. Eds. Robert A. Wilson and Frank C. Keil. Cambridge: The MIT Press, 1999. 838-41.

Gopnik, Alison and Andrew M. Melzoff. "The Role of Imitation in Understanding Persons and Developing a Theory of Mind." *Understanding Other Minds: Perspective from Autism*. Eds. Simon Baron-Cohen, M. Tager-Flushberg, and D. J. Cohen. Oxford: Oxford University Press, 1993.

—. *Words, Thoughts, and Theories*. Cambridge: MIT Press, 1996.

Grandin, Temple. *Thinking in Pictures: and Other Reports from My Life with Autism*. New York: Vintage, 1996.

Grosz, Elizabeth. "Feminist Futures?" *Tulsa Studies in Women's Literature* 21.1 (Spring 2002): 13-20.

Haddon, Mark. *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. New York: Vintage, 2004.

Happe, Francesca G. E. "The Autobiographical Writings of Three Asperger Syndrome Adults: Problems of Interpretation and Implications for Theory." *Autism and Asperger Syndrome*. Ed. Uta Frith. New York: Cambridge University Press, 1991. 207-42.

Harris, Paul L. *The Work of Imagination*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001.

Hart, F. Elizabeth. "Embodied Literature: A Cognitive-Poststructuralist Approach to Genre." *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity*. Eds. Alan Richardson and Ellen Spolsky. Aldershot, UK: Ashgate, 2004. 85-106.

—. "The Epistemology of Cognitive Literary Studies", *Philosophy and Literature* 25 (2002): 314-34.

Haycraft, Howard. *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*. New York: D. Appleton-Century, 1941.

Hayles, N. Katherine. "Desiring Agency: Limiting Metaphors and Enabling Constraints in Dawkins and Deleuze/Guattari." *Substance* 94/95: 30 (2001): 144-59.

Hemingway, Ernest. *A Farewell to Arms*. New York: Charles Scribner's Sons, 1929.

Herman, David. "Introduction." *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Ed. David

Herman. Stanford, CA: Center for the Study of Language and Information, 2003. 1-30.

—. "Regrounding Narratology: The Study of Narratively Organized Systems for Thinking." *What Is Narratology?* Eds. Jan-Christoph Meister, Tom Kindt, and Hans-Harald Müller. Berlin: de Gruyter, 2003. 303-32.

—. "Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology." *PMLA* 112 (1997): 1046-59.

—. "Stories as a Tool for Thinking." *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Ed. David Herman. Stanford, CA: Center for the Study of Language and Information, 2003. 163-92. Hernadi, Paul. "Literature and Evolution." *Substance* 94/95: 30 (2001): 55-71. Hirschfeld, Lawrence A. "Who Needs a Theory of Mind." *Biological and Cultural Biases of Human Inference*. Eds. R. Viale, D. Andler, and L. Hirschfeld. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum. Forthcoming.

Hirschfeld, Lawrence and Susan Gelman, eds. *Mapping the Mind: Domain Specificity in Cognition and Culture*. New York: Cambridge University Press, 1994. 119-48.

Hogan, Patrick Colm. *Cognitive Science, Literature, and the Arts: A Guide for Humanists*. New York and London: Routledge, 2003.

—. "Literary Universals." *Poetics Today* 18:2 (Summer 1997): 223-49.

—. *The Mind and Its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Hughes, Claire and Robert Plomin. "Individual Differences in Early Understanding of Mind: Genes, Non-Shared Environment and Modularity." *Evolution and the Human Mind: Modularity, Language, and Meta-Cognition*. Eds. Peter Carruthers and Andrew Chamberlain. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 47-61.

Hunter, J. Paul. *Before Novels: The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*. New York: Norton, 1990.

Irwin, John T. "Mysteries We Reread, Mysteries of Rereading: Poe, Borges and the Analytical Detective Story." *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Eds. Patricia Merrivale and Susan Elizabeth Sweeney. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. 27-54.

Iser, Wolfgang. "Indeterminacy and the Reader's Response to Prose Fiction." *Aspects of Narrative*. Ed. J. Hillis Miller. New York: Columbia University Press, 1971. 1-45.

Jackson, Tony E. "Issues and Problems in the Blending of Cognitive Science, Evolutionary Psychology, and Literary Study." *Poetics Today* 23.1 (Spring 2002): 161-79.

James, Henry. *The Awkward Age*. London: Penguin, 1987.

—. *The Portrait of a Lady*. New York: The Modern Library, 1909.

James, P. D. *The Black Tower*. New York: Scribner, 1975.

—. *Shroud for a Nightingale*. New York: Scribner, 1971.

— *Time to Be in Earnest: A Fragment of Autobiography*. New York, Knopf, 2000.

—. *An Unsuitable Job for a Woman*. New York: Scribner, 1977.

Kanner, Leo. "Autistic Disturbances of Affective Contact." *Nervous Children* 2 (1943): 217-50.

Kaplan, Bruce Eric. "Of course I care about how you imagined I thought you perceived I wanted you to feel." *The New Yorker*, October 26, 1998.

Kenney, Catherine. "The Mystery of Emma... or the Consummate Case of the Least Likely Heroine." *Persuasions* 13 (December 1991): 138-45. Klein, Stanley B., Keith Rozendal, and Leda Cosmides. "A Social-Cognitive Neuroscience Analysis of the Self." *Social Cognition* 20.2 (2002): 105-35.

Klein, Stanley B. et al. "Decisions and the Evolution of Memory: Multiple Systems, Multiple Functions." *Psychological Review* 109.2 (2002): 306-29.

—. "Is There Something Special about the Self? A Neuropsychological Case Study." *Journal of Research in Personality* 36 (2002): 490-506.

—. "Priming Exceptions: A Test of the Scope Hypothesis in Naturalistic Trait Judgments." *Social Cognition* 19.4 (2001): 443-68.

Lanser, Susan S. "The 'I' of the Beholder: Equivocal Attachments and the Limits of Structuralist Narratology." *The Blackwell Companion to Narrative Theory*. Eds. James Phelan and Peter Rabinowitz. Malden: Blackwell, 2005.

—. *The Narrative Act: Points of View Prose Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1981.

Latour, Bruno. *Science in Action*. Milton Keynes: Open University Press, 1987.

Latour, Bruno and Steve Woolgar. *Laboratory Life: The Social Construction of Scientific Facts*. Princeton: Princeton University Press, 1986. Leblanc, Maurice. "The Red Silk Scarf." *101 Years' Entertainment: The Great Detective Stories, 1841-1941*. Ed. Ellery Queen. Boston: Little, Brown and Company, 1941. 178-200.

Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. New York: Alfred A. Knopf, 1997.

—. "Virginia Woolf 's Essays." *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Eds. Sue Roe and Susan Sellers. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 91-108. Leslie, Alan "ToMM, ToBY, and Agency: Core Architecture and Domain Specificity." *The Ambitions of Curiosity: Understanding the World in Ancient Greece and China*. Ed. G. E. R. Lloyd. New York: Cambridge University Press, 2002. 2.

Lodge, David. *Consciousness and the Novel: Connected Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

Margolin, Uri. "Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative." *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Ed. David Herman. Stanford, CA: Center for the Study of Language and Information, 2003. 271-94.

—. "Reader's Report on Lisa Zunshine's *Why We Read Fiction*." Prepared for The Ohio State University Press, October 29, 2004.

Mayer, Robert. *History and the Early English Novel: Matter of Fact from Bacon to Defoe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

McEwan, Ian. *Atonement*. New York: Anchor Books, 2003.

McHale, Brian. "Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts." *PTL: Journal for Descriptive Poetics and the Theory of Literature* 3 (1978): 249-87.

McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1965.

Merivale, Patricia and Susan Elizabeth Sweeney, eds. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.

Miall, David S. and Don Kuiken. "The Form of Reading: Empirical Studies of Literariness." *Poetics* 25 (1998): 275-98.

Milton, John. *Paradise Lost*. Ed. Scott Elledge. New York: Norton, 1993.

Mitchell, Robert W. "The Psychology of Human Deception." *Social Research* 63.3 (Fall 1996): 819-61.

Moretti, Franco. "The Slaughterhouse of Literature." *Modern Language Quarterly* 61:1 (March 2000): 207-28.

Mudrick, Marvin. "Character and Event in Fiction." *Yale Review* 50 (1961): 202-18.

Murray, Stuart. "Bartleby, Preference, Pleasure and Autistic Presence." Presented as part of the session on "Cognitive Disability and Textuality: Autism and Fiction", 2004 MLA Convention. Philadelphia, PA. Online at <http://www.cwru.edu/affil/sce/Texts_2004/murray.htm>.

Nabokov, Vladimir. *Lolita*. New York: Vintage International, 1997.

—. *Strong Opinions*. New York: McGraw-Hill, 1973.

Nunning, Ansgar. "Unreliable, Compared to What? Towards a Cognitive Theory of *Unreliable* Narration: Prolegomena and Hypothesis." In *Grenzuberschreitungen:*

Narratologie im Kontext. Eds. Walter Grunzweig and Andreas Solbach. Tubingen: Gunter Narr Verlag, 1999. 53-73.

Origgi, Gloria and Dan Sperber. "Evolution, Communication and the Proper Function of Language." *Evolution and the Human Mind: Modularity, Language, and Metacognition*. Eds. Peter Carruthers and Andrew Chamberlain. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 140-69.

Ousby, Ian, ed. *The Crime and Mystery Book: A Reader's Companion*. Hong Kong: Thames and Hudson, 1997.

Palmer, Alan. *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004.

—. "The Lydgate Storyworld." *Narratology beyond Literary Criticism*. Ed. Jan Christoph Meister, in cooperation with Tom Kindt, Wilhelm Schernus, and Malte Stein. Berlin, New York: Walter De Gruyter, 2005. 151-72.

Paretsky, Sara. *Bitter Medicine*. New York: Dell Publishing, 1987.

—. *Burn Marks*. New York: Delacorte Press, 1990.

—. *Total Recall*. New York: Delacorte Press, 2001.

Perry, Menakhem. "Literary Dynamics: How the Order of a Text Creates Its Meanings." *Poetics Today* 1. 1-2 (1979): 35-64, 311-61.

Phelan, James. *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press, 2004.

—. "Narrative Judgments and the Rhetorical Theory of Narrative: Ian McEwan's *Atonement*. In *A Companion to Narrative Theory*. Eds. James Phelan and Peter J.

Rabinowitz. Malden: Blackwell, 2005. 322-36. —. "Reader's Report on Lisa Zunshine's *Why We Read Fiction*." Prepared for The Ohio State University Press, October 29, 2004.

Pinker, Steven. *The Blank Slate: The Modern Denial of Human Nature*. New York: Viking, 2002.

—. *How the Mind Works*. New York: Norton, 1997.

Plemmons, Robyn Elizabeth. "Austen Wasn't Kidding. A Serious Look at Some Silly

Women." A term paper written for English 395, University of Kentucky, Lexington, May 2003.

Poe, Edgar Allan. "The Purloined Letter." *101 Years' Entertainment: The Great Detective Stories, 1841-1941*. Ed. Ellery Queen. Boston: Little, Brown and Company, 1941. 3-21.

Premack David and Verena Dasser. "Perceptual Origins and Conceptual Evidence for Theory of Mind in Apes and Children." *Natural Theories of Mind: Evolution, Development, and Simulation of Everyday Mindreading*. Ed. Andrew Whiten. Basil Blackwell, 1991. 253-66.

Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. London: Scolar, 1987.

Rabinowitz, Peter J. *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus: The Ohio State University Press, 1998.

—. "Lolita: Solipsized or Sodomized?; or, Against Abstraction-in General." *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*. Eds. Walter Jost and Wendy Olmsted. Molden, MA: Blackwell, 2004. 325-39.

—. "Reader's Report on Lisa Zunshine's *Why We Read Fiction*." Prepared for The Ohio State University Press, October 29, 2004. Richardson, Alan. *British Romanticism and the Science of Mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

—. "Reading Minds and Bodies in *Emma*." Talk delivered at the panel on "Cognitive Approaches to Narrative" at the annual meeting of the Society for the Study of Narrative, Burlington, VT, 2004.

—. "Studies in Literature and Cognition: A Field Map." *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity*. Eds. Alan Richardson and Ellen Spolsky. Aldershot, UK: Ashgate, 2004. 1-30.

Richardson, Alan and Ellen Spolsky, eds. *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity*. Aldershot, UK: Ashgate, 2004. Richardson, Alan and Francis Steen. "Literature and the Cognitive Revolution: An Introduction." *Poetics Today* 23:1 (Spring 2002): 1-8.

Richardson, Samuel. *Clarissa or The History of a Young Lady*. Ed. Angus Ross. London: Penguin, 1986.

—. *Selected Letters of Samuel Richardson*. Ed. John Carroll. Oxford: Clarendon, 1964.

Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Methuen: London and New York, 1983.

Rousseau, Jean-Jacques. *Emile or On Education*. Introduction, Translation, and Notes by Allan Bloom. New York: Basic Books, 1979.

Routley, Erik. "The Case against the Detective Story." *Detective Fiction: A Collection*

of Critical Essays. Ed. Robin W. Winks. Woodstock, VT: The Countryman Press, 1988. 161-78.

Ryan, Marie-Laure. "Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space." *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Ed. David Herman. Stanford, CA: Center for the Study of Language and Information, 2003. 214-42.

—. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

Sabor, Peter. "Teaching *Pamela* and *Clarissa* through Richardson's Correspondence." *Approaches to Teaching the Novels of Samuel Richardson*. Eds. Lisa Zunshine and Jocelyn Harris. New York: Modern Language Association, 2005. 32-38.

Sacks, Oliver. *An Anthropologist on Mars*. New York: Alfred A. Knopf, 1995.

—. "The Mind's Eye." *The New Yorker* (July 28, 2003): 48-59.

Sayers, Dorothy. "Aristotle on Detective Fiction." *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays*. Ed. Robin W. Winks. Woodstock, VT: The Countryman Press, 1988. 25-34.

—. *Gaudy Night*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1936.

Scarry, Elaine. *Dreaming by the Book*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1999.

—. "Panel Discussion: Science, Culture, Meaning Values." *Unity of Knowledge: The Convergence of Natural and Human Science*. New York: The New York Academy of Sciences, 2001. 233-57.

Schor, Hilary M. *Dickens and the Daughter of the House*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Sperber, Dan. *Explaining Culture: A Naturalistic Approach*. Oxford: Blackwell, 1996.

—. "In Defense of Massive Modularity." *Language, Brain, and Cognitive Development: Essays in Honor of Jacques Mehler*. Ed. Emmanuel Dupoux. Cambridge: The MIT Press, 2001. 47-58.

—. "Introduction." *Metarepresentations: A Multidisciplinary Perspective*. Ed. Dan Sperber. New York: Oxford University Press, 2000. 3-13.

—. "Metarepresentation." *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*. Eds. Robert A. Wilson and Frank C. Keil. Cambridge, MA: The MIT Press, 1999. 541-43.

—. "The Modularity of Thought and the Epidemiology of Representations." *Mapping the Mind: Domain Specificity in Cognition and Culture*. Eds. Lawrence A. Hirschfeld and Susan A. Gelman. New York: Cambridge University Press, 1994. 39-67.

Spolsky, Ellen. "Cognitive Literary Historicism: A Response to Adler and Gross." *Poetics Today* 24:2 (2003): 161-83.

—. "Darwin and Derrida: Cognitive Literary Theory as a Species of Poststructuralism." *Poetics Today* 23.1 (2002): 43-62.

—. *Gaps in Nature: Literary Interpretation and the Modular Mind*. Albany: State University of New York Press, 1993.

—. "Iconotropism, or Representational Hunger: Raphael and Titian." *Iconotropism, or Turning toward Pictures*. Ed. Ellen Spolsky. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2004.

—. "Preface." *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity*. Eds. Alan Richardson and Ellen Spolsky. Aldershot, UK: Ashgate, 2004. vii-xiii.

—. "Purposes Mistook: Failures Are More Tellable." Talk delivered at the panel on

"Cognitive Approaches to Narrative" at the annual meeting of the Society for the Study of Narrative, Burlington, VT, 2004.

—. *Satisfying Skepticism: Embodied Knowledge in the Early Modern World.* Aldershot, UK: Ashgate, 2001.

—. "Why and How to Take the Wheat and Leave the Chaff." *SubStance* 94/95 30.1&2 (2001): 178-98.

—. "Women's Work Is Chastity: Lucretia, Cymbeline, and Cognitive Impenetrability." *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity.* Eds. Alan Richard- son and Ellen Spolsky. Aldershot, UK: Ashgate, 2004. 51-84.

Starr, Gabrielle G. "Ethics, Meaning, and the Work of Beauty." *Eighteenth-Century Studies* 35:3 (2002): 361-78.

Steen, Francis. "The Moral Impact of Fictional Language: Lennox vs. Johnson." Presentation. Tenth Annual Conference on Linguistics and Literature, University of North Texas, Denton, January, 1998.

Sternberg, Meir. "How Narrativity Makes a Difference." *Narrative* 9.2 (January 2001): 115-22.

—. "Universals of Narrative and Their Cognitivist Fortunes (I)." *Poetics Today* 24.2 (2003), 297-395.

—. "Universals of Narrative and Their Cognitivist Fortunes (II). *Poetics Today* 24.3 (2003), 517-638.

Sterne, Lawrence. *The Life and Opinions of Tristam Shandy, Gentleman.* London: Penguin, 1997.

—. *A Sentimental Journey.* London: Penguin, 1986.

Stiller, James and Robin Dunbar. "Perspective-Taking and Social Network Size in Humans." Under consideration.

Sutton, John. *Philosophy and Memory Traces: Descartes to Connectionism.* Cambridge: Cambridge University Press, 1998. Symons, Julian. *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel.* New York: Faber and Faber, 1972.

Tabbi, Joseph. "Matter into Imagination: The Cognitive Realism of Gilbert Sorrentino's *Imaginative Qualities of Actual Things.*" *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity.* Eds. Alan Richardson and Ellen Spolsky. Aldershot, UK: Ashgate, 2004. 167-86.

Thomas, Ronald R. *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science.* New York: Cambridge University Press, 1999.

Toobin, Jeffrey. "A Bad Thing" *The New Yorker,* March 22 (2004). 60-72.

Tooby, John and Leda Cosmides. "The Psychological Foundations of Culture." *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture.* Eds. Jerome H. Barkow, Leda Cosmides, and John Tooby. New York: Oxford University Press, 1992. 19-136.

Tsur, Reuven. "Horror Jokes, Black Humor and Cognitive Poetics." *Humor* 2-3 (1989): 243-55.

—. *Toward a Theory of Cognitive Poetics.* Amsterdam: North-Holland, 1992.

Tulving, Endel. "Episodic and Semantic Memory." *Organization of Memory.* Eds. E.

Tulving and W. Donaldson. New York: Academic Press, 1972.

Turgenev, Ivan. *Nakanune* [1860]. In I. S. Turgenev, Romany. Moskva: Detskaya Literature, 1975. 285-416.

Turner, Mark. *Cognitive Dimensions of Social Science.* New York: Oxford University Press, 2001.

—. *The Literary Mind.* New York: Oxford University Press, 1996.

Vermeule, Blakey. "God Novels." *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity.* Eds. Alan Richardson and Ellen Spolsky. Aldershot, UK: Ashgate, 2004. 147-66.

—. *Making Sense of Fictional People: A Cognitive and Literary Project.* Forthcoming.

—. *The Party of Humanity: Writing Moral Psychology in Eighteenth-Century Britain.*

Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000.

—. "Satirical Mind Blindness." *Classical and Modern Literature* 22.2 (2002): 85-101.

—. "Theory of Mind." Presented as part of the panel, "Who Cares about Literary Formalism." New York: MLA, 2002.

Warner, William Beatty. *Reading* Clarissa: *The Struggles of Interpretation.* New Haven: Yale University Press, 1979.

Whitworth, Michael. "Virginia Woolf and Modernism." *The Cambridge Companion to Virginia Woolf.* Eds. Sue Roe and Susan Sellers. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 146-63.

Wilson, Edmund. "Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?" *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays.* Ed. Robin W. Winks. Woodstock, VT: The Countryman Press, 1988. 35-40.

Winks, Robert. "Introduction." *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays.* Ed.

Robin W. Winks. Woodstock, Vermont: The Countryman Press, 1988. 1-14.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus.* London: Routledge & Kegan Paul, 1971.

Wodehouse, P. G. *Author! Author!* New York: Simon and Schuster, 1962.

Womack, Jack. "Some Dark Holler." Afterword to William Gibson, *Neuromancer.* New York: Ace Books, 2000. Woolf, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf.* Ed. Anne Olivier Bell. London: Penguin, 1977-84. Five volumes.

—. *Jacob's Room.* London: Hogarth, 1976.

—. *The Letters of Virginia Woolf.* Ed. Nigel Nicholson. London: Hogarth Press, 1975-80. Volume Two.

—. *Mrs. Dalloway.* San Diego: Harcourt Brace, 1981.

Zunshine, Lisa. "Eighteenth-Century Print Culture and the 'Truth' of Fictional Narrative." *Philosophy and Literature* 25.2 (Fall 2001): 215-32.

—. "Rhetoric, Cognition, and Ideology in Anna Laetitia Barbauld's 1781 *Hymns in Prose for Children.*" *Poetics*

Today 23.1 (2001): 231-59.

—. "Richardson's *Clarissa* and a Theory of Mind." *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity.* Eds.

Alan Richardson and Ellen Spolsky. Aldershot, UK: Ashgate, 2004. 127-46.

—. "Theory of Mind and Experimental Representations of Fictional Consciousness." *Narrative* 11.3 (2003): 270-91.



لماذا نقرأ الأدب الخيالي؟

نظريَّة العقل والرِّواية

يُعدُّ هذا الكتاب مدخلًا مُيسَّرًا لمجال الدِّراسات الأدبيَّة المعرفيَّة، حيث "تعد (زانشاين) بمقاربة مباشرة" ، مُتخفِّفةً من كثير من الإشكاليَّات النَّظريَّة والنِّزاعات اللَّفظيَّة والمصطلحيَّة التي صارت سمةً لهذه المجالات البحثيَّة. حيث بيَّنت المؤلِّفة أنَّ مقصودها بالكتاب أصالةً الطَّلبة والقرَّاء غير المتخصِّصين، فلذلك عمدت إلى استخدام لغة يسيرة، قريبة إلى الفهم، وكأنَّها تحاور القارئ وتتناقش معه، ونَفَس متواضع، لا يجزم في المسائل التي لا تزال محلَّ بحث مستمرٍّ. بل نجد أنَّ (زانشاين) في كثيرٍ من الأحيان تدفع القارئ ليختبر حججها بنفسه لا أن يأخذها مُسلَّمة، فهي مدركة لطبيعة المجال الذي تكتب فيه، حيث لا يحسنُ الجزم والقطع بلا رويَّة.

السُّؤال الذي يطرحه الكتاب في عنوانه: "لماذا نقرأ الأدب الخياليَّ؟" هو من تلك الأسئلة الأوليَّة التي قد لا تخطر على ذهن الشَّخص العاديِّ أو التي يُظنُّ أنَّ الجواب عليها متاحٌ، مبتذلٌ، لا يحتاج جهدًا لدركه. كلُّنا نقرأ الأدب الخياليَّ: من روايات وقصص قصيرة، وكثير منَّا يُدمن على قراءتها، ولكن قلَّة منَّا طرحوا هذا السُّؤال على أنفسهم، وقلَّة من تلك القلَّة أدركوا أنَّ الجواب على هذا السُّؤال قد يقتضي اكتساب معارف كثيرة والرُّجوع إلى مجالات دراسيَّة عديدة. وهذا ما تفعله المؤلِّفة في هذا الكتاب.

ابن النديم للنشر والتوزيع
51 شارع نهار بلعيد فويدر ـ وهران
هاتف: 03 76 20 661 213 +
فاكس: 88 97 25 41 213 +
ص.ب: 357 السانيا زرباني محمد
وهران ـ الجمهورية الجزائرية
email: nadimedition@yahoo.fr

دار الروافد الثقافية ـ ناشرون
الإمارات العربية المتحدة ـ مركز الأعمال - مدينة الشارقة
للنشر - المنطقة الحرة - خلوي: 28 28 69 3 961 +
email: rw.culture@yahoo.com
توزيع: دار الروافد الثقافية - الحمراء ـ شارع ليون ـ
برج ليون، ط6 - بيروت ـ لبنان ـ ص.ب.113/6058
هاتف: 37 04 74 1 961 +

